

الد - ورق

مجلة الفنون الوطنية والدينية



البيان العظيم : تحمي كتاب «العلوانيين» للحلاج
المكاريثية باسم الدين والأخلاق

كتاب خطرون : قمع المسرح في النظام الأبوى
المثقفة :

ما اسم الكروان بالإنجليزية ؟

ازواج وزوجات وودى آلن





من يسهل الهوان عليه مالجرح يعيث إيلام

مجلة الشقانة الوطنية الديقراطية/شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

أدب ونقد

السنة العاشرة/فبراير ١٩٩٣ / العدد ٩٠

٤١٠٩



كتاب بنى الله

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أبليس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين

الراحل الكبير

د. عبد المحسن طه بدر

اللرحتات الخطية الداخلية

للفنان: منير الشعراوي

الخلاف

للفنان: يوسف شاكر

(بناء على تصميم أساسى للفنان :

محبى الدين البجاد)

مراجعة الصف: مصطفى عياده

أعمال الصنف والتنضيد مجلة اليسار:

صفاء سعيد

صلاح عابدين

رئيس مجلس الإدارة
لطفي واكد

رئيسة التحرير
فريدة النقاش

مدير التحرير
حلمي سالم

مجلس التحرير
ابراهيم أصلان
كمال رمزي
محمد روميش



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanearb.com

المراسلات:

مجلة أدب ونقد ٢٣ / شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:
٣٩٣٩١١٤ - ٦٢٢٣٤

فاكس الأهالي: ٣٩٠٠٤١٢ / فاكس البساز: ٣٤٤٢٠١٣
الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيهًا / البلاد العربية ٧٥ دولار
للإنتراد ١٥ دولار للمؤسسات / أوروبا وأمريكا
١٠٠ دولار / ترسل باسم الأهالي مجلة أدب ونقد.
المقالات التي ترد للمجلة لاترد لأصحابها

في هذا العدد

الصغير الديوان

نص «كتاب الطواحين» للحلاج... ٨٠٠

المادة الثقافية

- اسم الكروان**

بالإنجليزية رضوى عاشور ٦٨

- منحني النهر: الكراكة وهمزة
الوصل اعتدال شاهين ١٠٢

- صفحة من كتاب النيل:
اللغة/ الفعل/ الحلم د. وليد منير ١١١

- بيروت مفكرا سياسيا د. ماهر شفيف
فريد ١١٦

- أزواج وزوجات وردي
آن (حوار) ترجمة من التلمساني ١٢٠

- الاستمرارك وانتفاضة المفتردين وليد
الشاب ١٢٧

- أمرهم شوري بينهم مصطفى
عاصي ١٣٢

- فسحة شعنونة في صباح ملوك
بالدم ماجدة موريس ١٣٥

- التعامد على النوبة صباح
قطب ١٣٩

- أخبار الكتب ١٤١

- كلام مشققين: رئيس جمهورية اتحاد
الكتاب صلاح عبيسي ١٤٤

- ٥ - أول الكتابة.....

- ملف (مصادرات):
 المكارثية باسم الدين والأخلاق
 (د. سيد رزق الطويل) - فريد
 النقاش - محمد جلال - ثروت أباظة
 حسن طلب - ماجد يوسف - خيري عبد
 الجزاير - محمد سليمان - عبد المنعم
 رمضان - بيان المفتين).

- كتاب خطرون: الرقابة في
أندونيسيا: قمع المسرح في النظام
الأبوي.....- ترجمة : محمد الظاهر ومنية
سارة.....
نوصوص.

- قصص:- ماروته السيدة عفاف.....

د. يمنى العيد..... ٥٦

- اجابة للليل..... نبيه الصعیدی ٦٢

- میراث الصفیر..... محمود فرغلي ٦٤

- شعر: قصائد قصيرة

مرید البرغوثی..... ٦٧

- قم ياوطن.. محمد ابراهيم ابو سنه ٧٠

- انطفاج ملک عزّری

فتافتیک..... مسعود شومان..... ٧٣

- رؤیة..... امل جمال ٧٥

أول العلام

المصادرة مرة أخرى هي المحرر الرئيسى لهذا العدد، وعلى ما يبديه المتطوفون فإنها ستهنى لزمن طويل قادم أحد اهتماماتنا، وكما سبق أن قلنا مرات ومرات إن مصادرة كتاب أو عدة كتب، ووقف عرض مسرحية أو سحب فيلم من الأسواق ليس عملاً موجهاً ضد هذا الكتاب أو النيلم أو المسرحية، وليس مجرد إيداع لكتاب أو مخرج أو ممثل ولكنها عادة ماتكون بإذانا بإغلاق الأبواب والنوافذ أمام تيار جديد أو لكرة جديدة أو منع جيد، ودفعها دفعاً للبحث عن طرق جانبية أو الاختفاء، وراء قناع، حيث يبدل المفكرون والمدعون جهداً وطالة.

إن التعامل بدلًا من أن يصفع الجهد والطاقة مكرسين كلية للعملية الفكرية والإبداعية نفسها، إنها نفس القرصنة التي تتم على مستوى المجتمع ككل حين تبدد نظم الحكم الاستبدادية طاقة الشعب بإغلاق سهل الحرية والديموقратية أمامه فتتحلل الطالات المبدعة في صراع عقيم، ويعطل النمو حتى على المستوى الاقتصادي الحسابي البسيط، والذين يصادرون الأنوار والكتب وينظرون أنهم فيما ينتعون عن

إن التفكير في مصادرة الفكر هو نتاج عصور التراجع حيث يسود الجسورة والتعمصب والشمعر بالعجز، كما يقول الدكتور سيد رزق الطويل الذي رفع منذ زمن طويل شعار المعاورة لا المصادرة.

وما كان «فوج فوده» قد دعا إلى ما يدعى إليه «الشيخ مصطفى عاصم». أي فرض منابع الفكر المنطرف القديم منه والحديث وبين عبيوه ومصادره، فإنه كان قد وضع أمام هؤلاء الشبان المخدوعين

في التعامل بدلًا من أن يصفع الجهد والطاقة مكرسين كلية للعملية الفكرية والإبداعية نفسها، إنها نفس القرصنة التي تتم على مستوى المجتمع ككل حين تبدد نظم الحكم الاستبدادية طاقة الشعب بإغلاق سهل الحرية والديموقратية أمامه فتتحلل الطالات المبدعة في صراع عقيم، ويعطل النمو حتى على المستوى الاقتصادي الحسابي البسيط، والذين يصادرون الأنوار والكتب وينظرون أنهم فيما ينتعون عن

على وهن...». ولعلها بذلك تدعونا لفتح باب المناقشة حول التبعية الثقافية التي هي النتيجة الطبيعية للتبعية الاقتصادية السياسية.

ولكن الآخر الذي يعوق لنا كل الحق أن نسيء، الظن به بعد قرون من الاستعمار والنهب ليس شيئاً واحداً وليس كله امبريالياً، فهناك في أوروبا وأمريكا وهي البلدان التي استعمرت العالم تاريخياً تيارات فكرية ومتقدمةٌ شرفاء يبحثون عن المعرفة الحقة والحقيقة الثقافية دون تعالٍ أو شعور بدونية الآخر المختلف عنهم، وإنهم على حق حين يتساءلون كما يقول لنا الناقدة «ماجدة موريس» في رسالتها من مهرجان نانت لسينما العالم الثالث-يتسائلون: هل صحيح ما زال هناك بشر يتعرضون للقتل من أجل علاقة مع فتاة؟ سؤال مشروع لكنه تركت خلفها تراث الإقطاع وتقاليده وأفكاره منذ مئات السنين لثقافة أخرى ما زال تتعثر في مصائب هذا التراث.

وحين نقرأ ما كتبته «اعتدال عثمان» تقداً بروح القص لمجموعة منعنـى النهر «لـ محمد البساطي» سوف نجد الإجابة المزينة.

نعم هناك يشنـر نساء ورجالاً يتعرضون للقتل بسبب الحب الذي لم يعترـف به المجتمع الفارق في تقليديته وتخلـته، لم يعترـف به، هنا

وأمـاتهم ومنظـرـهم حقيقة الخدعة التي تعرضـوا لها ولكنـهم ومن يعرـكونـهم لم يـحـتمـلـوا ذلك فضلاً عن أنـهم عـجزـوا عنـ المـعارـرـة.

ويـفـقـنـى مـعـورـ المـاصـادـرـةـ بالـخـلـقـةـ الشـانـيـةـ منـ «كتـابـ خـطـرـونـ»ـ الشـىـ يـعـدـهاـ لـنـاـ الصـدـيقـانـ الـفـلـسـطـيـنـيـانـ مـحـمـدـ الطـاهـرـ وـمـنـيـةـ سـمـارـ،ـ وـهـىـ تـبـكـشـ هـذـهـ المـرـةـ عـنـ المـسـرـحـ فـىـ آندـونـيسـياـ الدـرـرـ الـذـىـ يـكـنـ أـنـ يـلـعـبـهـ المـسـرـحـ فـىـ مـواجهـةـ النـسـادـ وـالـأـسـبـادـ وـكـيفـ أـنـ الـفـنـانـينـ يـيلـلـونـ جـهـداـ إـضـافـيـاـ لـلـتـحـاـيلـ وـالـتـعبـيرـ.

وـكـمـ نـوـهـ أـنـ تـتـحـولـ المـاصـادـةـ الشـانـيـةـ جـعـلـتـ هـذـاـ الـبـابـ الـجـدـيدـ «كتـابـ خـطـرـونـ»ـ يـدـورـ حـولـ الـظـاهـرـ الـإـبـادـعـيـةـ فـىـ بـلـدـانـ الـعـالـمـ الشـالـثـ إـلـىـ عـملـ مـخـطـطـ طـوـيلـ الـمـدىـ يـجـعـلـ إـطـلـالـتـناـ عـلـىـ آـدـابـ وـقـنـونـ الـعـالـمـ الـذـىـ تـشـابـهـ تـجـربـتـهـ مـنـ زـوـاـياـ كـثـيـرـةـ مـعـ تـجـربـتـناـ أـكـثـرـ مـنـ إـطـلـالـةـ عـاـبـرـةـ،ـ فـالـتـقـاعـلـ كـمـ تـقـولـ الـدـكـتـورـةـ رـضـوىـ عـاشـورـ هوـ «شـرـطـ حـيـاةـ الـقـنـائـاتـ وـلـرـهـاـ فـىـ الـزـمـانـ»ـ،ـ وـهـىـ تـطـرـحـ عـلـيـنـاـ بـوـضـحـ مـوـضـوـعـ الـشـاقـقـةـ الشـانـكـ،ـ وـتـضـعـ التـعـقـظـ الـذـىـ لـابـدـ مـنـهـ وـالـذـىـ سـيـبـقـ حـاضـراـ دـائـماـ خـاصـةـ كـلـماـ بـعـثـنـاـ عـنـ طـبـيعـةـ التـقـاعـلـ بـيـنـ ثـقـافـةـ بـلـدـ مـسـتـعـمرـ «يـفـتـحـ الـيـمـ»ـ وـثـقـافـةـ الـمـسـتـعـمرـينـ (ـبـكـسـ الـيـمـ)ـ وـكـماـ تـقـولـ الـكـاتـبـةـ «شـانـ مـاـبـنـ الـجـسـدـ الـعـقـيـ»ـ يـأخذـ حـاجـتـهـ مـحـكـومـاـ بـشـرـوـطـهـ،ـ وـالـجـسـدـ الـوـاهـنـ مـقـشـيـاـ يـلـىـ عـلـيـهـ فـيـزـيـدـ وـهـاـ

شخصياً وحرية فردية لا يجوز العدوان قضية.

ويقدم لنا «وليد منير» في قراءته لـ«ديوان «زين العابدين فؤاد»» (صفحة من كتاب النيل) مصطلحاً جديداً هو «الوجданية الشورية» وعرفها بأنها قوة اللحظة الانفعالية حين تتحول إلى إيقاع وصورة، أما الشورية فهي عمقها الإيديولوجي في توجهه الاجتماعي الصريح، ولعلنا بهذه القراءة النقدية بكل مالبها من جديد أن تكون قد وفيتنا «زين العابدين فؤاد». بعض حقه لا كله - باعتباره واحداً من أهم شعراء العامية في السبعينيات وأكفرهم تميزاً وغنّى.

وتترجم لنا «من التلمساني» التي غادرتنا إلى «روتردام» لتعود مهرجان السينما هناك حواراً طويلاً مع مخرج مثل ذلك هو «وودي ألن» حول فيلمه الجديد «أزواج وزوجات» يقول فيه صراحة إن المضطهون بات بالتسوية له أهم شيء، وهو يقول ذلك بعد أن أتقن الشكل إتقاناً لا يبارى، فأصبح طبعاً في يده وأصبح قلبه ككاتب سيناريو يرسم المشاهد بتقاطعها وتتابعها في يسر عبقريٍّ.

أما ديواننا الصغير في هذا العدد فهو «طواويسن»، الحسين بن منصور «الخلاج» الذي قتل ثالثة شقيقة لى بداية القرن الرابع الهجري والعasher الميلادي يدعى الرندقة فشرب ألف سوط وقطعت يداه ورجلاه وأحرق في النار بأمر من الخليفة «المقتدر»، إن مذهب «الخلال» عند «الخلاج»

عليها، كذلك تغيرنا «اعتدال»، كيف أن « فعل المواجهة الفردية عاجز ومهدد» لأن حجم التهر والترهل والفساد واللامبالاة هو من الضخامة والتجذر بدرجة لا تكفي مواجهتها إلا بطريقة جماعية منظمة وداعية.. ولكن هل ي العمل الواقع مثل هذه الإمكانية أم أن «التاريخ» هو وهذه الذي يفعل فعله في رؤية «محمد البساطي» كلها والتي يغلقها هذا الأسى الشفيف لأن ثمة ما يمكن اعتباره تكراراً تراجيدياً للماضي لم تفتح المدرسة فيه إلا ثغرات لأنكاد تبعث ضوءاً.

ويواصل الشاعر «ماجد يوسف» مجاداته النقدية المميقة مع نقاد المدحاة الشعرية والتي كان قد بدأها بالرد على «محمد إبراهيم أبو سنة» وقتنا حينها أنتا تخفى أن تواصل هذه المناقشة المحبة على صفحاتنا لكن «محمد إبراهيم أبو سنة» يخصنا هذه المرة بقصيدة يسعدنا أن تكون أول مرة ينشر فيها على صفحاتها.

وفي رده على الدكتور كمال نشأت يطرح «ماجد» أهم قضايا المدحاة ومشكلاتها الجمالية وأسئلتها الشائكة وغرتها النسبية في بلادنا، ولعل مقاله الثاني هذا أن يبحث النقاد والمبدعين على الاشتراك في الكتابة حول الموضوع بكل حرية. وخلال الرأي لا يفسد للود

والذى يعبر عنه فى هذا النص القريب
البديع فيما يسميه نظرية «الهوهو»
يعنى اعتنانا بالوجود الموضوعى
للعالم الخارجى، فجعله الله سبحانه
وتعالى فى الإنسان والعكس

بالعكس، أو كما عبر «مهدى عامل»
تأنیس الله وتألیه الإنسان هو الحاد
بين طرفين موجودين مختلفين
برجودهما، وهو توجه لمعرفة الله
 مباشرة دون وساطة حيث أن معرفة
 الله لا تحتاج لوساطة أحد لارجل دين
 ولا خلقة معصوم يحكم باسم الله...
 فى الإنسان، كل إنسان قيس من

الله «دخلت بنا سوتى (إنسانيتى)
لديك على الخلق، ولو لاك لا هوتى
خرجت من الصدق» أي أنه لو لا ما فيه
من ألوهية لما كان صادقا في دعوه.
فما هي دعواه التي يعبر عنها بهذا
الرقى الشعري المصنفى، والخيال الجامع
الفرد؟.

إنها كما يقول حسين مروة (هدم
المدار الفاصل بين الإنسان والإنسان
أي بين إرادة المحاكم المطلقة
(الخليفة) وإرادة المحكومين. وهذا
المدار هو النظام الاجتماعى المتمثل
بالتشریع، فهذا هو الذى منع المحاكم
إرادته المطلقة وحاطه بمحنة إلهية
تعن امتناعا مطلقا على إرادة
المحكومين ومداركهم... وبما يعنيه هذا
كله من رفض لقداسة النظام
الاجتماعى برفض المستند النظري
لهذه القداسة...»

ألا يذكرنا مقتل الشيخ «محمود

المحررة

ملف مصادرة

المعارثة والاثالق الدين باسم فريدة النقاش

فريدة النقاش/د. سيد رزق الطويل/ حسن طلب/ عبد المنعم رمضان/ محمد سليمان/ خيري عبد الجاد/ محمد جلال/ ثروت اباظة/ ماجد يوسف/ بيان المثقفين المصريين

إعداد: حلمى سالم

تشبه الشكوى الكيدية، أو البلاغ الإداري، إلى رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب (د. سمير سرحان)، يستنكر فيها قصيدة «أنت الوشم الباقي» للشاعر عبد المنعم رمضان التي نشرتها مجلة «إبداع» التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويরأس تحريرها الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى عجازى (عدد أكتوبر ١٩٩٢) ويتراكم مع ذلك، أن بدأت تتنفس فى حياتنا ظاهرة جديدة غريبة، هي أنه صار بإمكان أي فرد، أي مواطن عادى، أن يتصادر باسم الدين، والأخلاق، والذوق المقبول تجاهى الصادات وألوان المجر على الإبداع والفكر فى الفترة الأخيرة، فقد صادر الأزهر ديوان «أية جيم» للشاعر حسن طلب، ورواية «مخلوقات الأشواق الطائرة» للكاتب إدوار الحرطاط كما صادر كتاب فرج فوده، وهى جمعينا من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، فى نفس الوقت الذى ديج فيه اتحاد الكتاب والأدباء، من خلال رئيسه ثروت اباظة - رسالة

ال الكريم .
ومعلوم -أخيراً - أن محاكمة الأدب
بالأخلاق أو بالدين مسألة عارضها وفندتها كبار
النقد والقها ، المسلمين الأقدمين .

و «أدب ونقد» إذ تقدم هذا الملف ، فإنما تدافع
عن حرية المبدع في نصه ، مهما كان ، فإذا
كان في نصه تجاوز - من أي نوع - فإن محكمته
أو حسابه هو مسؤولية أو مهمة الحياة النقدية
والأدبية ، لمسؤولية جهات الإدارة والمحاكم
وزارة الداخلية ، أو الأوقاف أو بوليس الآداب .

نحن ، إذن ، ندافع عن حرية المبدع في أن
يبدع نصه ، لنقول له - نحن الحياة الثقافية - إن
نصك مجاف ، إذا كان كذلك حقاً !
أما تبليغ الإدارة فهو عمل المخبرين .
وأما قمع النص ومصادرته ومنعه فهو
عمل محاكم التفتيش وصناع الطفاعة .

* * *

ولأن المصادر لا تقتصر فقط على المصادر
البوليسية أو الإدارية ، بل إنها تشمل المصادر
النقدية ، التي تمحور على الاتجاهات الجديدة
وتتكبّح الحرية والحياة والتنوع فيها ، وتريد أن
يظل الشعر مشدوداً إلى السابق الثابت ، فإن
ملفنا يتعرض أيضاً لهذا النوع من المصادر
النقدية ، التي تبدو - في ظاهرها - مجرد رأي
نقد ، لكنها في حقيقتها رغبة في «حبس»
القصيدة في الأطر التي تعارف السابقون
عليها ، وأى «خروج» من هذا الإطار يعد مروقاً
فنيساً منكروا ، يوازي المروق الأخلاقي أو
السياسي الذي يشهره في وجه التجديد أرياب
الاستبداد والجذب .

«أدب ونقد»

كتاباً ، وبإمكان عمال الصحف والمطبوع في المطابع
أن يصادروا كتاباً ، فقط لأن ينتفعوا عن جمع
الكتاب لأن صاحبه شيوعي ، أو لأن الكتاب
يحتوى على عبارات غير مذوبة تتنافى مع
الأخلاق الحميدة ، كما حدث مع مجلة «القاهرة»
ومع رواية الشوهات لخيري عبد
الجواه ، أو بأن يتقدم للجهة الدينية أو الإدارية
ببلاغ أو شاشة .

* * *

والمعلوم بالطبع أن مسألة التعبير الحسي أو
المكشف قد حسمت في تاريخنا
الأدبي ، فـ «تراثنا» - الذي يتهم الشباب بعدم
الاتصال به - عامر بالقصول والكتب التي
تشهد بصريح الكلام عن هذه المسائل
الأخلاقية والحسية .

كما أن الفلاسفة والمفكرين الإسلاميين
الأقدمين قد حسموا منذ قرون مسألة تمجيد
الله وتشبيهه ، بتأكيدتهم على أن ما يتصدر
بوصف الله أو جلوسه على العرش أو
وجهه ، ليست سوى مجازات رمزية ، لأنه لم يلد
ولم يولد ، ولا شيء له ، فـ «لام مكان له
ولا عرش» ، لأنه في كل مكان وكل زمان ، ويجل
عن التجسيد .

أما مسألة استلهمان لغة القرآن وصيغه
البلاغية والأدائية ، فقد عولجت كذلك في «تراثنا»
العربي معالجة كانت في صالح كل استلهمان
للقرآن ، كدليل على قوة وغنى القرآن الكريم
وعلى اتصال المستلهم بتراثه ونهله من معينه .
وإذا كنا ستدين كل مبدع لأنه استخدم
ألفاظ القرآن فلسوف تنتهي إلى أن لا يفتح
أحد - مبدعاً كان أو غير مبدع - فمه بكلمة ،
لأن كثيراً من الكلمات وردت في القرآن

النحوت من المكتبة

وَضَعَتُ الْحُكُمَةُ الْمِصْرِيَّةُ تُرْقِيَّعَهَا عَلَيْهَا
وَأَخْلَدَتْ تَنْتَهِكَهَا فِي الْمَارِسَةِ.
إِنْ خُوفًا عَمِيقًا مِنِ الشَّفَافِيَّةِ الْجَادَةِ حَامِلَةً
الْأَسْلَمَةِ الْجَوَهِرِيَّةِ عِنْدِ السُّكُونِ وَالْمَجَمِعِ يَحْرُكُ
تَلْكَ الْجَهَاتِ الَّتِي اسْتَحْوَذَتْ عَلَى عَقْلِ الْجَمَاعَةِ
وَضَمِيرِهَا بِوَسَائِلِ شَتَّى أَهْمَاهَا عَلَى الإِطْلَاقِ
الْإِفْقَارِ الْمَادِيِّ وَالْمَقْانِفيِّ كَوْجَهِ آخِرِهِ، هُنَّ
تَخْشَى مِنِ الْكَلِمَةِ الْمُكْتَوِيَّةِ رَغْمَ مَعْرِفَتِهَا التَّامَّةِ
بِحدْوَتِ اِنْتَشَارِهَا الضَّيْقَةِ، وَيَكُونُهَا تَسْوِيَةً
لِلقارئينِ يَتَلَكَّرُنَّ مَا هُوَ أَكْثَرُ وَأَرْقَى مِنْ ثَقَافَةَ
بَسيِطَةٍ، وَيَحْرُصُونَ عَلَى مَتَابِعَةِ الْإِنْتَاجِ
الْفَكْرِيِّ وَالْفَنِيِّ فِي بَعْضِ أَكْثَرِ أَشْكَالِهِ تَرْكِيَّا
وَإِثَارَةِ لِلْجَدْلِ، وَمُثُلُّ هَذِهِ الْأَشْكَالِ نَفْسَهَا لِيَسَتْ
دَانِسًا سَهْلَةَ التَّنَاوِلِ أَوِ النَّبِيُّونَ فِي أَوْسَاطِ
الْجَمَاهِيرِ الشَّعْبِيَّةِ الَّتِي يَقْبِيْتُ مَسَاحَةً وَعِيَّها
عَمَلَكَةً مَسْوَرَةً وَحَكِّرَا عَلَى رِجَالِ الْإِعْلَامِ
الْبَسِيْطِيِّ الْفَقِيرِ مِنْ جَهَةِ، وَرِجَالِ الدِّينِ
الْأَقْرَبِ لِلشَّعُورَةِ مِنْ جَهَةِ أُخْرَى.

كَذَلِكَ إِنْ خُوفًا عَمِيقًا مِنِ النَّقْدِ يَحْرُكُ
الْجَمَاعَاتِ وَالْمُؤْسَسَاتِ الْدِينِيَّةِ فِي مَهَارَةِ مُحِيرَةِ
مَعْ هِيمَتِهَا عَلَى الْحَيَاةِ الرُّوحِيَّةِ وَالْفَكْرِيَّةِ
لِأَوْزَعِ قَاعِدَةِ جَمَاهِيرِيَّةٍ، وَهُوَ أَيْضًا خَوفُ مِنِ
الْبَدْلِ وَمُحاوَلَةُ لِإِعْطَاءِ الْمَقْدِسِ طَابِعًا تَعْسِيفِيَا

تَأْنِي مَصَادِرُ الْأَعْمَالِ
الْكَاملَةِ لِلْفَرْجِ فَوْدَهُ، وَدِيَوَانُ «آيَةِ
جِيم»، لَحْنُ طَلْبِ، وَالْمَجْمُوعَةِ الْقَصْصِيَّةِ
«مَخْلُوقَاتِ الْأَشْوَاقِ الطَّارِيَّةِ»، إِلَدَارِدِ
الْمَرَاطِ فِي عَامِ وَاحِدٍ، وَبَعْدِ لَضَائِعَ
مَصَادِرَاتِ الْعَامِ الْمَاضِيِّ، خَطْرَةِ جَدِيدَةِ
عَلَى طَرِيقِ خَنْقِ الْمَحَرِّيَّاتِ الْعَامَّةِ
وَجُرْبَةِ الْفَكْرِ وَالْتَّعْبِيرِ، فِي قَلْبِهَا
بَعْدَ أَنْ كَانَ قَانُونُ الْإِلَرَهَابِ قدْ صَدَرَ
مَضِيَّا لِيَوْمِهَا جَدِيدَةً عَلَى التَّحْرِكِ
وَالْفَنِيْظِ الْجَمَاهِيرِيِّ الْسُّلْمَيِّ، بَيْنَما
تَوَالِيَ الْعَمَلُ بِقَانُونِ سُلْطَةِ الصَّحَافَةِ
الَّذِي يَحْظِيُ بِإِصْدَارِ صَحَافَتِ
جَدِيدَةٍ، وَقَانُونِ الْجَمِيعَاتِ الَّذِي يَحْرِمُ
الْتَّفَكِيرَ السِّيَاسِيِّ أَوِ الدِّينِيِّ عَلَى
أَعْضَاءِ الْجَمِيعَاتِ وَلَا يَقْبِلُ مِنْهُمْ سُوءِ
الْعَمَلِ الْخَيْرِيِّ.

وَتَكَسِّبُ هَذِهِ الْمَصَادِرُ مَعْنَى إِضَافَيَا يَظْهُرُ
فِيهِ عَلَيْنَا التَّوَاطُؤُ الَّذِي كَانَ ضَمَنِيَا بَيْنَ دَوَارِ
قُوَّةِ فِي الْحُكْمِ وَجَمِيعَاتِ الْإِسْلَامِ السِّيَاسِيِّ
الَّتِي تَنْتَصِبُ نَفْسَهَا حَكِّمًا وَرَقِّيَّا عَلَى النَّفَرِ
وَالْمُفَكِّرِيِّينَ مُسْتَعِينَ بِسُلْطَةِ الدُّولَةِ فَيَتَجَازَ
الْإِثْنَانِ الدُّسْتُورِ وَمَوَاثِيقِ حَقَّرِ الْإِنْسَانِ الَّتِي

إرهابياً وفرضه لافحسب بالتخويف من نار الآخرة وإنما من رصاصات الدنيا التي يطلقها الإرهابيون مرة على مفكر لا يملك سوى قلمه هو الدكتور فرج فوده، ومرة أخرى على السائعين الأجانب بحجة أن السباحة حرام، وهي جميعاً أعمال أقل ما توصف به هو الحسنة والانحطاط المعنوي الكامل للمنظرين لها ومنفذتها..

ويدلـا من مناشـة «فرج فوده» والرد على حججه بمحـاجـة يصادـرـونـهـ منـ المـنـبعـ، وـتـوـافـقـ الجـهـاتـ الـحـكـمـيـةـ عـلـىـ المـصـادـرـ فـيـ مـحاـوـلـةـ منـ الـطـرـفـينـ لـتـهـدـتـةـ التـلـقـ العـظـيمـ الـذـىـ أـثـارـتـهـ قـرـامـاتـ فـرـجـ فـودـهـ الـانتـقـادـيـةـ لـلـتـارـيخـ الـإـسـلـامـيـ باـعـتـهـارـهـ تـارـيـخـاـ بـشـرـياـ، ذـلـكـ القـلـقـ السـائـدـ فـيـ أـسـاطـرـ شـهـابـ تـعلـبـهـ الـأـسـنـةـ الـجـوـهـرـيـةـ، وـتـرـهـقـ أـعـصـابـ الـإـجـابـاتـ الـتـبـسيـطـيـةـ السـهـلـةـ الـتـيـ تـعـضـمـ اـسـتـغـافـاـ، بـعـطـشـهـ لـلـمـعـرـفـةـ وـيـعـشـهـ عـنـ الـجـدـىـ وـالـمـلـقـ، وقد كان الدكتور الشهيد «فرج فوده» وهو واحد من أشجع الليبراليين والعلمانيين الذين توافق أفكارهم مع مواقفهم دون أي مساومة، -كان حريصاً كل الحرص على أن يكون اجتياه السجالي منطلقاً من أرضية الإسلام لا من خارجه لكنه دافع بكل قوته عن الحقوق الأساسية لأصحاب الديانات الأخرى واللادينيين على السواء.

ولكن هذه الاستجابة الواسعة التي كشفت عن جانب من قرة الرأي العام المستنير لم تبلور في منظمات مؤثرة قادرة على أن تقوه حركة فعلية في كل ميادين الحياة دفاعاً عن العلمانية والمجتمع المدني. لتأسيس حزب المستقبل وتضمنت لائحة الحزب الدعوة للعلمانية، رفضتلجنة الأحزاب طلب بينما راح مفكرو التياريات الإسلامية المختلفة يخلطون عمداً بين العلمانية والإلحاد رغم أنهم يعرفون

السياسية ومشروع التنمية والتحرر قد دفع إلى المقدمة بتيارات الإسلام السياسي باعتبارها لوة مضادة لجزرها للمشروع الإمبريالي الصهيوني، قوة تلك مشروعها بدلاً عنوانه الإحالة الحضارية وفرادة الإسلام، وفي الممارسة الواقعية سواء في السعودية معقل المحافظة الدينية أو إيران معقل الشورة الإسلامية أو السودان أو ياكستان أو الجزائر، كشف دعابة الإسلام السياسي عن وجه فاشي معاد للحربيات قمعى بإمتياز يضع النساء ومعتنقى الديانات الأخرى لى درجة ثانية، بينما تواكب امتداد نفوذهم لمصر مع أوسع عملية مصادرة للحربيات باسم الدين على مستويات كثيرة بدماء من عمارات شيوخهم وانتهاء ب إطلاق النار.

ورغم أنهم عددياً سايزالون أقلية في بلادنا إلا أنهم أقلية منظمة تنظيمياً جيداً وغنية جداً، فإنهم -مرة أخرى- وسبب تخاذل وضعف حركة القرى المستنيرة يكسبون أرضًا جديدة كل يوم.

وإذا كان قد تولقنا أمام تقاعس أو غياب الحركة الجماهيرية المنظمة عن ساحة المواجهة فإن الموقف المأساوي في كل هذا يتعلّق بالحادي الكتاب المصريين، أي المنظمة التي كان مفترضاً أن تعلن باسم أعضائها جميعاً، أنها كانت متابعيهم الفكرية والسياسية أو مدارسهم الأدبية،

على وجه اليقين أن العلمانية ليست هي الإلحاد وأنها لا تندو أن تكون دعوة لنفصل الدين عن الدولة واعتبار المواطنة هي وحدتها أساس العلاقة بين الحكم والمحكوم، أما الإلحاد فهو قضية فكرية وفلسفية يمكن أن ينشغل بها مفكرون و فلاسفة كما انشغلوا بها منذ آلاف السنين قبل الأديان وبعدها وحتى الآن في جميع أنحاء العالم، وليس بلادنا بدعوة بين الأمم.

إن الخلط المتعمد بين العلمانية والإلحاد الذي روج له وزير الأوقاف وإن بالسلب، حين نفي عن الحزب الوطني الحاكم تهمة «العلمانية» هو بمثابة فتح باب جهنم على العلمانيين، وإغلاق كل أبواب الإجتهد بهدف الوصول لقواعد عامة تحكم حواراً جدياً بين الأطراف المتصارعة من كل الاتجاهات، ومرة أخرى كان شعار الدين للله والوطن للجميع شعار الشورة الوطنية في أول القرن والذين يتراجعون عنه الآن في مالأّه رخيصة بجماعات دينية متطرفة قوية لأسباب كثيرة، ليس من بينها أنها تمثل الدين، إنما يتراجعون عن أحد المطرود الفاصلة جذرها بين الدولة الدينية والدولة المدنية، وقد ناضل المصريون على اختلاف دياناتهم وأفكارهم لبناء هذه الأخيرة عبر قرنين من الزمان، وكان يوسعهم لولا حقبة النفط وتراجع حركة التحرر الوطني وعودة النفوذ الأجنبي وبقية الهيمنة الأمريكية وارتباط كل هذا ارتباطاً وثيقاً بدعوة السادات للنيوغرافية - كان يوسعهم أن يواصلوا تطوير المؤسسات المدنية حيث تعمق فكرة المشاركة الديمقراطية والتعدد الحقيقي مع أوسع حريات للتفكير والتعبير.

إن التشوّه الذي حدث في الحياة

رفضها للصادرة من حيث المبدأ ثم الفعل فوراً على مقاضاة جهات الصادرة أيا كانت وعلى العكس من ذلك كلّه تحول اتحاد الكتاب برئاسة ثروت أباظة المعادى للكتابة باعتبارها فعل تحرر وارتقاء بالوعى وتجاوز للسائد، إلى جهة إدعاء ضد حرية الكاتب وحقه في اختيار مادته الفنية ورموزه بصرف النظر عن الرأى الشخصى لكل فرد من أعضاء اتحاد الكتاب أو مجلس إدارته من هذا الإبداع.

وسوف يضاف لهذا المرفق لسجل المواقف المعادية للحريات التي اتخذها اتحاد الكتاب منذ تأسيسه بدءاً من تأييده لقانون العيب الذى أصدره أنور السادات سنة ١٩٨٠ لكي يحاكم به ضمائر المعارضين لسياساتاته، وينصب من جهاز المدى الاشتراكى محكمة تقضى فى الضمائير مروراً بصمتى الشين إزا، مسألة بعض أعضائه بسبب مقالات كبروها ومنهم من السفر والكتابة.. ومع ذلك فإن الحياة الثقافية الجدية قد عاقبت اتحاد الكتاب عقاباً يساوى مرافقه الرديئة فأسقطته من حسابها تماماً.

وإذا كان اتحاد الكتاب حالة صارخة مكثفة ومرتكبة في القضية التي نحن بصددها وهي حريات الفكر والتعبير وضمائرها، فإن كافة المنظمات الديموقراطية قد خضعت بصورة أو أخرى، بسبب القوانين من جهة أو بسبب التدهور الثقافى من جهة أخرى، إن للنفوذ الحكومى وقبضة الأمن أو نفوذ الجماعات الدينية الغنية المنظمة حيث غاب اليسار أو

وفي كل الحالات فإن دور المثقفين الديمقراطيين هو دور لا يُغنى عنه لا فحسب لكنه قاعدة الاستنارة والعلمانية وإنما أيضاً لتصبح فعالة وقدرة.

المحاورة لا المصادرة

فى ذاته أو فى أسرته يقول سيدحانه: (ولا تسبوا الذين يدعون من دون الله فليسوا الله عدوا بغير علم، قد زينا لكل أمة عملهم، ثم إلى ربهم مرجعهم) فى أكثر من مناسبة، وكتب أكثر من مرة أىصح عن وجهة نظرى فى هذه القضية وتتلخص فى عبارة واحدة: المحاورة لا المصادرة.

وسلك النبي صلى الله عليه وسلم منهجه الحوار فى دعوة الكافرين والضالين وسار أصحابه على هذا النهج من بعده، والتزم أولى الآلباب فى عصور تالية وهذا الرأى نابع من منظور إسلامي، ومن منطلق علمي، كما يستند إلى الواقع الذى يؤكد أن مصادرة الفكر المنحرف تفرى من لا يعنيه الأمر بتبعده والبحث عنه، ولذلك شاهد عدة فى تاريخ المصادرات.

وذلك لأن المصادرة تعنى العجز عن مواجهة الضلال، والإسلام ليس كذلك اذا هو حق من عند الله، وقائم على تأصيلات عقلية كافية بدحض الشبهات والافتراضيات التي يقدمها أصحاب الفكر الضال وعلى ضبوء ذلك الخص الرأى فى نقاط عده

* لايطبع على تفقة الدولة إلا الكتب التي تحمل الفكر القويم، وتساير القيم كما حذرَ الإسلام من الخروج عن الموضوعية في الحوار بالتعرض لصاحب الفكر

وتحت هذا المبدأ تفصيلات وهذا الرأى نابع من منظور إسلامي، ومن منطلق علمي، كما يستند إلى الواقع الذى يؤكد أن مصادرة الفكر المنحرف تفرى من لا يعنيه الأمر بتبعده والبحث عنه، ولذلك شاهد عدة فى تاريخ المصادرات.

إن الإسلام أكد حرية الفكر، ومسؤولية الفكر المنحرف عن انحرافه أمام ربه، وقال لنبيه عليه الصلاة والسلام: (وقل الحق من رأكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر، إنما أعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها)

كما حذرَ الإسلام من الخروج عن الموضوعية في الحوار بالتعرض لصاحب الفكر

الْمُكَبِّرُ لِلْمُكَبِّرِ وَالْمُكَبِّرُ لِلْمُكَبِّرِ
الْمُكَبِّرُ لِلْمُكَبِّرِ وَالْمُكَبِّرُ لِلْمُكَبِّرِ
الْمُكَبِّرُ لِلْمُكَبِّرِ وَالْمُكَبِّرُ لِلْمُكَبِّرِ
الْمُكَبِّرُ لِلْمُكَبِّرِ وَالْمُكَبِّرُ لِلْمُكَبِّرِ

وهذا هو منهج القرآن الكريم ترددت فيه
كلمة قال، وقالوا، والرد عليها بكلمة أقبل نحو
أيامه.

ومن ذلك قوله سبحانه: (وقالوا: اتخذ الله ولدا، سبحانه، بل عباد مكرمون)
وقوله: (وقالوا: نحن أكثر أمراء وأولاداً ومانحن بمقدرين. قل: إن ربى يبسط الرزق لمن يشاء ويسقدر، ولكن أكثر الناس لا يعلمون وما أموالكم، ولا أولادكم بالتي تقربونكم عندهنا زلفى إلا من آمن وعمل صالحاً فاؤذلك لهم جزاً، الضعف بما عملوا وهو في الغرفات
أعْنَانٌ).

- التفكير فى مصادر الفكر هو نتاج عصور التراجع حيث ينسود الجمود والتعصب، والشعور بالعجز، وهذا آفة تصيب الفكر القوى البناء فى أهله، كما تصيب قيم الإسلام فى حامليها، أما هى فهى ذاتها فأشد وأقوى من أن تغلب أو تهزم.

والله سبحانه الهدى إلى سواء السبيل.

والفضائل، وتلتزم بما قرره دستور البلاد من مبادئ، لأن الدستور يعبر عن رأي الجمهورية
* الكتب التي تحمل أفكاراً مضادة للذين،
أو للعرف، أو للقيم الفاضلة وتقديم للعامة
الذين لا يمتلكون مناعة ثقافية من تراث أمتهم
تحميمهم من الفكر الوافد يتيغى أن يتخذ منها
مرفق، لأن العداوان على الدين أو القيم التي
أجمع الناس على فضلها، أو العرف الذي
اصطلح الناس على سلامته لا يسمى فكراً
يستحق الاحترام، ومع ذلك لا نادره، وإنما منع
الإعلان عنه في الصحافة والإذاعة، تنفيذاً
لقوله سبحانه: (إن الذين يحبون أن تشيع
النفاحشة في الذين آمنوا لهم عذاب أليم في
الدنيا والآخرة) قوله سبحانه (وقولوا للناس
حسناً)

* حوار الفكر المنحرف أكثر ايجابية في تمجيم دوره من مصادرته التي قد تثير اهتمام بعض خلاة الذهن

الإنحطاط شواهد

إن موجة مصادرة الكتب التي بدأت تضرب أرضنا الثقافية وتتحرر شواطئها منذ السبعينيات حتى بلغت أوجها في السنتين الأخيرتين ، تشير لدى المراقب المحايد أكثر من موضوع للتأمل. وأود أن أعلو هنا على مشاعرى الخاصة بوصفى أحد الذين صوررت كتابهم، لكي أستسلم بقدر ما أستطيع من موضوعية، لأهم ما يمكن أن يشيره هذا التأمل الهدائى فى ظاهرة المصادرة التى جحذاها بما بعد يوم، من أسللة ملحة، وعلامات استفهام فاغرة.

وأول هذه الأسئلة هو ما تشيره نوعية الكتب المصادرة والحجج التى تذرع بها المصادرون، فقد قيل عن محتالية «إدوار الحراظ» القصصية مثلا: إنها تخدش الحس الأخلاقى بما تضمنته من مشاهد جنسية، كما قيل عن ديوانى (آية جيم) إنه يخدش الحس الدينى بما تضمنه من صيغ قرآنية، والتهمتان معا وجهتا

إلى قصيدة «عبد المنعم رمضان». والسؤال هنا هو: هل لهذه الحجج التى تتمسح بها السلطات المصادرة أساس موضوعى؟ أى بمعنى آخر: هل لهذا الحس الأخلاقى والدينى ما يبرره إسلاميا وتاريخيا؟ والحق أن الأجاجة على هذا السؤال ينبع لا يمكن أن تتم إلا فى حالة واحدة، هي أن يكون الإسلام الذى تتحدث عنه هو إسلام عصور الظلم الذى ساد طوال قرون الاتحاط وتبنته بعض الحركات المعرفة كالمهدية والوهابية وغيرهما. أما الحس الإسلامى فى ثقافة الأول وفطرته البسيطة (وأكاد أجمع معه كل حس دينى آخر لم يعتن به فى إطار سلطة سياسية بعد) فإنه لا يمكن إلا أن يكون مع كل فن جميل، لسبب واضح ويسقط، ألا وهو أن الجمال والقداسة ضوان ، فهـما يصدران عن نبع واحد، هو نوع الخيال الشر، الذى بدونه لم يكن دين وأيضا لم يكن فن، فتحن فى الدين



ولاتزيد بآلةٍ تبتَّدأ أخرى

كما هو ثابت في لامية كعب بن زهير مثلاً، والأدل من ذلك أنه سمع أيضاً، بشيء من العتاب الرقيق للنايفة الجعدي، أن يعلو قوته

لا إلى السماء، بل إلى ما يجاوزها.

ولر أن شاعراً نطلع إلى السماء اليوم كما فعل النايفة الجعدي بين يدي الرسول، وإلى ما هو أعلى منها، لوجد لا من يحجر على خياله فقط، بل من يكفره وينصب له المشانق، فإلى أي أساس تستند ونحن نتصارع الكتب

باسم الحسن الدينى؟!

أمتا عن الحسن الأخلاقى، فيكتفى أن أحيل أصحاب الفرمانات ومن ينحوون أمامهم، إلى الحديث والأثر. ومداعبة الرسول للشاعر (خوات) حول إحدى قصائده الجنسية معروفة، كما أن كتب الأخبار تروى كثرة استثناءه لشعر أمرى القيس وغزلياته.

لا يستند المصادرون إذن إلى أساس راسخ متفق عليه في مصادراتهم للنصوص الأدبية، بل هم يستندون إلى اجتهادات فرعية ضيقة غريبة عن الروح الدينية المصرية التي لم تعرف

محاججون إلى الخيال لئيمون بما لم نره ولا يمكن لنا أن نراه، ونعن في الفن كذلك محاججون إلى الخيال لكي نبدع الأعمال الفنية أو تلدوها، وقد أثبتت التاريخ أن الأنجبيل وحدها - على مافيها هي ذاتها من شاعرية - لم تكون كافية بذنب جمهور المؤمنين، إلا بعد أن جاء، الفنان التشكيلي بخياله البارع، فأبدع الآيقونات التي صورت السيدة سريم والسيده المسيح في مشاهد باللغة التأثير، استدررت دموع الجماهير وأدخلتهم في الدين أفواجا.

ولعل الدور الذي لعبه التشكيليون عامة والمصورون خاصة في المسيحية، يناظر الدور الذي لعبه الشعراء والناشرون في الإسلام، منذ الجاهلية إلى عصر الرسالة، فكان لإعجاز الكلمة في الإسلام ما كان لإعجاز الصورة في المسيحية، ولم يشر الرسول عبشا إلى مافي البيان من سحر ومامي الشعر من حكمة، بل إنه كثيراً ما كان يتمثل بآيات من شعر الجاهليين والمختربين، بل لقد سمع للشعراء أن ينشدوا غزلاً لهم الحسن في مسجده بالمدينة

سنفترض حسن النية، ونقول : لعل بجانب المصادرة في الأزهر أو غيره لم تقرأ شيئاً من هذا التراث، وأنها تقف بالكاد عند حدود الراهبية وما شابهاها، وهنا نصل إلى سؤال آخر : ألم ، أليغ : كيف بلغت الدرجة بكبار المستولين عن أحجزة الثقافة ومن يعارضهم من مشقين ومتذمرين من المفترض أنهم مستثيرون، كيف بلغت الدرجة بهؤلا، وأولئك إلى حد الامتثال المطلق لتوصيات اللجان الدينية بالمنع والتحريم

والصادرة؟

إن الكارثة الحقيقة ليست في توصيات المصادرة التي يصدرها رجال المؤسسة الدينية، فهذا أمر متوقع ، لأننا لا يجب أن ننتظر من هذه المؤسسة في ظرف كهذا خيراً كثيراً، ولكن الكارثة كلها في انحنا ، المستولين عند أول هبة ربع، وفي إلقاء الشققين الفاعلين لأسلحتهم عند أول مواجهة، حتى يحافظ كل ذي مصلحة على ما يأتي له بالزائد ، وكل ذي منصب على ما يبوته الأرفع.

ما الذي يمكن لنا أن نفعله- نحن القابضين على المسير- ونعن نرى النار تلتهم حصن الثقافة من الداخل؟ ما الذي نفعله وسط هذا الخراب العميم؟

ليست لدى إجابة جاهزة غير أن نزداد إصراراً على المقاومة، علينا أن نلتقط جميعاً ونقاتل في سبيل مانذرنا حياتنا من أجله، وعلينا أن نجد صيغة فاعلة للتعاون والعمل المشترك طالما أن الجهة النقابية التي كان من المفروض أن تمحى، ألا وهي اتحاد الكتاب، أصبحت هي الأخرى، بحكم تكوينها وجهل القائمين عليها، حرفاً على كل مبدع حقيقى في أرض مصر.

في مجمل تاريخها إلا التوسط بين الإفراط والتغريب في غير تعصب ولا انفلات. وإذا كان علينا أن نبحث عن هذا السند، فلن تجده إلا في البيشات الصحراوية التي تحقق بنا وتسدل سراً وعلنا إلى أولى الحل والعقد في أحجزتنا لكي تدمغ حضرتنا النيرة بصفتها الكالحة.

* * *

لاحجر على فكر ولا مصادرة لقصيدة إلا إذا دخلت الشفاعة طرور انحطاطها، وما يحدث الآن شاهد على هذا الانحطاط، ففي العصور الظاهرة، كان أبو نواس يقول في شعره مانعنهه جميماً، بلا خوف من قتري يصدرها فقيه، أو من طمنة غاذرة من شاب ملتح، إلى الدرجة التي استطاع فيها أن يقول: (قم نعس جبار السموات). لقد كان الناس من الاستثناء، إلى الدرجة التي مكتنهم أن يقبلوا من الفنان مالاً يقبلونه من غيره، وأتأتى لهم أن يتأنوا الشعر ويصرفوه إلى غير مظنة السوء التي تنبع عن الفهم الحرفي المباشر، فما دامت النساء في الشعر قد لا تكون هي بالضرورة النساء التي نعرفها، فلا المعصية هنا معصية، ولا جبار النساء هو الله. وفي السياق نفسه كان «أبو قام» يستطيع أن يعلن على الملأ، أن «ديوانى» «مسلم بن الوليد» و«أبي نواس» هما عنده في مقام اللات والعزى، ولذا فهو يتبعدهما من دون الله، والأبلغ دلالة من ذلك، أنه لم يعد مدافعاً عنه يصرف كلامه إلى معنى التقانى في العمل وإتقان الصنعة، فالعبادة لا يجب أن تحمل هنا إلا على المجاز.

* * *

شاعر وادعية

بعض عبيد

في القارة صيادون مثالهم أنهار صغرى ومداخل غابات، في أنحاء القارة ربع عابرة سرداً، ترش وجروه الناس يقطنون أسود، في المغبرة من القارة، برج لا يدخله المارة يشبه متذلة تتسل إليها سبع واطنة، وتصل إلى أنمسكت البوصلة البرية سوف تخوض فوق خطوط الطول، وتبلغ داراً يخرج منها الحرس بأمتعة، واللوريات تنام على حدة، دافئة لولا أن شياكاً تكسوها، وثقبها يلمع فيها وجه الليل، وأغنيات تهبط من صفارة إنذار، ينساب الرقد جميراً نحو حدود القارة، والياستة ابالت، قبطان يغابط شيئاً ما، ورجال مجبرون على الإيماء بأصل الكون، عبال قد تفتت إلى أعلى، أعلى، أشرعة قد تند إلى أعلى، ونوارس لا تقتد، حتى يجمع بين الماء وسفف العالم عند نهايات الإبصار، واللوريات قر إلى المينا، وتخرج فارقة، أغنية تهبط من سوق اللوري، والياستة الأخرى أبعد مما لو ساقنى الله إلى قلبى، أستنه إلى سلة أعضائى، فوق خطوط العودة سوف أقابل شمساً وبفيايا، سأميز بين النور ووجه الشخص، وأحمل مأثرى ونقودى، ومعى دورق خمر يكفى أن أهتز، معى أوقية نعم ورغيفان، موسمة واحدة، تقدر لوتتارجع مثلى، فوق

خطوط العودة تنتبه الالوان،أفتشر عن ازهار اللون
الأسود أعنجهما، وأشم حرارتها، وأعود إلى نفس، في
النارة صيادون وفي أنعاء النارة ربع عابرة
سوداء...إلخ.إلغ

العارف بالله

في الليل يخف ويغلق طاقتيه، يغلق فاناته
القطن، ويغلق شبشه التهريء عند الحافة، يمسك كفن
البساطامي ويخرجه يحتال على الخلاج بقسط من أحلام
يذكر فاصلة تترجرج بين الله وأبناء الطرقات، ويضع
النقط أمام الريح فتذرفها في هيئة دمع، حفنة قمع فوق
بساط مفروش برؤوس دجاج أودية من صهد، حاجز أسلال
مخبوء خلف مرايا، ينظر في زاوية يشهد عين الماحظ في
عينيه، ويشهد رهطا من أعضاء الخلق جميراً، تخرج من
ساقيه ومن كفيه، وماندة في الركن ستظهر فوق
الحاجز، بعض أعين العتبة تعريشات وكراس، والبهاو
يجيش بأجساد تتشكل من أعضاء الخلق ثريات في
السقف، تخاطلهم، يجعلهم مثنى، يتكلّم الإنسان على
الكرسى، وصورته فوق الأرضية، كتب تهبط من
رف، توزع فوق الماندة، الزوار من البلدان الأخرى ماركس
نيتشه داروين وتروتسكي وفرويد، يأتون، تقاد أصابعهم
تبتل من الإعيا، أعين العتبة، بعض أعين العتبة، أصوات
تنكاثر، تعبير في نفق، والشيخ سيفلت بباب البهاو، ويدخل
في غرفته، بعد قليل، زوجته تتأوه، كان مساء

الوالدة الباشا

كرمشة في الصدغين، هنا قبلها، ولد لا تسيق من
هباته، جاء، خفينا في الأحلام، وذلك فخذلها بأصابع من
نارنج، دور كل سواقيها فامتلاً الموض باء، حار، وامتلاء
أشجار الصدر بأزهار، وتبدل طعم الوحشة صار

مخاطبها، كانت تترجرج من سنة في لون الفرو إلى سنة تتعلق من ثديين، وكان حنيف يدبها بسقط فوق المفرش والسباحة، فتلملمه، تجمع رائحة الصبيان، وتطبعها في قدر، إن فاجأها الحلم اختبات خلف ذراعين من الضوء، وتفلت بعض اللادن، ذاقت ما تخفيه، وما يكفيها، بريح تحت الإبط، هنا ستمر العribات الشترية تدهس أعشاباً وحشائش، سوف تجيء بليعون ومياه، سوف تجيء ببعض السكر، تخلطها، وتسر إليها أسرار الأعضاء السفلية حتى تغلى، تدلق فيها بعضاً من رغبات ومواجيد فتصبح جسماً من مطاط، يصلح أن يتلقص بأعشاب الإبطين، وأعشاب صالحة أخرى، دم لا ينزل من أعماق الفرج، ستذكر كانت حاجتها للصمت وللأمومة النثنائية، والماء، وتذكر كانت لا تندلى منها الروح، وليس يفارقها الكيلوت وحملات الصدر، وتذكر كيف سيقطف عنها الأغطية السرية ويعلقها فوق سقوف الوقت طوال البحث عن اليرقات وملكة الأشباح وتذكر أن ظهيرتها ستكون حناناً صرفاً وملذات، أن المحكمين سيتجهون بعيداً عنها في غيش القليلة، كان الظل صغيراً تحت عجيزتها، والخروف صغيراً في الكفين، وكانت صباح.

المحمية بلاكين

في آخر الظهيرة ارتقت درج البيت الذي تسكته، فتحشت في فراشها عن رجل، كان هواني الخشن استقر تحت خصيتها وكان خشب الصالون كلما دست على أطرافه يؤلمني، ساقاي حملان دون رغبة صندوقى العالى، وتدھسان رغوة السجاد، ترفعانتى لكي أمدد الجسم، التجأت مرة إلى يدى رعيا أنا، كان ظلها يعنى أن أشهد المحرب الذى بين يدي وكومة الهواء الخشن، اكتفيت أن يندفع المطرطم، أن يبلل الظل، وأن يجعله يغيب، بعدها سمعت تكأ المفتاح، كان طرف ثوبها الأزرق في نهاية الممر، كان ثوبها الأزرق كله، ولم تزل بعض سعاديات من

الهواء المخشن، احترست أن أحلم، لم يعد ظلها
وصاية، أصبحت أشهد الحرب التي بين قضاه جسمها وكومة
الهواء المخشن، اكتفيت أن يندق المطرد، بعدها
صهوت، كانت تضع الطعام في الأطباق، كان ثوبها الأزرق
كله، وكان خشب الصالون، هل أتيت الآن؟ منذ لحظة، وقبلت
فمس.

متولى الحسبة

كان سيدان يرقبان شارع المعدة اكتفى بأن تلا
آيuden الكل باطل وقبض الريح، كانت الأشجار في حيزها من
الميدان، والأغنية التي يبعثها الكاسيت تفرك الغبار فوق
رأسه، وكان جيمس جويس الذي أتى من دبلن اختفى في
آخر الرقاد، خلفه شيخان واحد في يده العكايز والآخر
يغبني، الكاسيت فوق رأسه، خلفهما يهرجان يغرجان
صورة ويسألان: هل رأيت هذا الرجل الذي اسمه غوليس
منذ لحظة، يقال إنه ينام كل ليلة في بيت واحد من
الكتاب، لم يجدهما، أمام منزل في الريح وكان صد من
ملائكة ملائكة ملائكة يشرب الحلبة مثلما يشربها
كل صباح، وعلى الأرض أصابع المعلم التي يعرفها، مجلدة
بغير ما نقطة دم، غير ما عصا، وفي السماء لمحة تهبط
كي تصير امرأة تهز رديها، وبعد لحظة، يسير خلفها إلى
حديقة، ويجلسان فوق كرسين، يخلمان صندلיהם
وجوربيهما، تنفس الصندل من رائحة المحرات، والجلورب من
رائحة الساقين، فجأة تخلي جوانتها الوردية التي تشبه

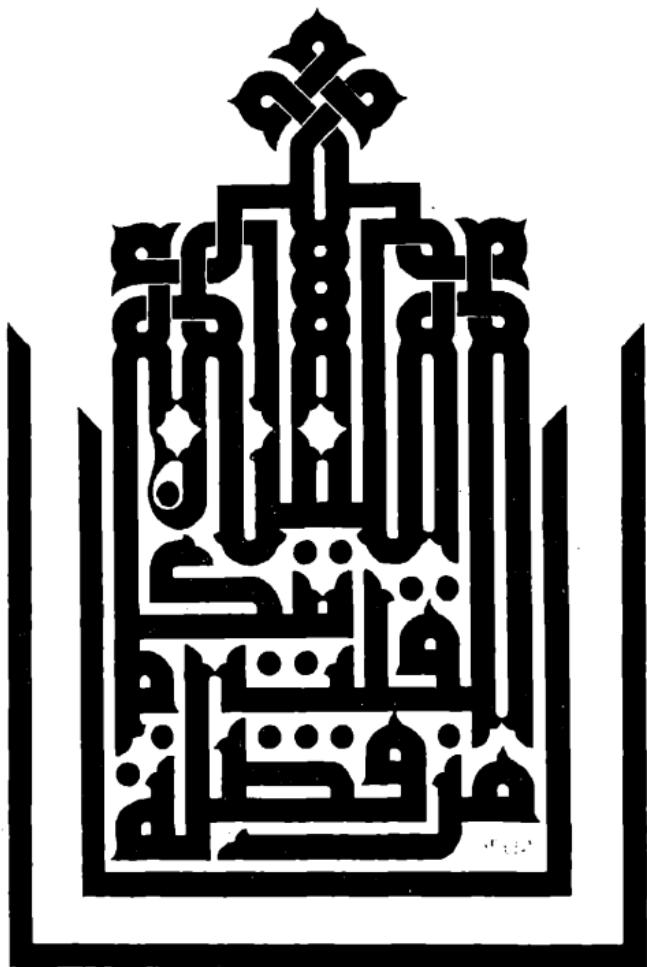
لون الصندل الوردي مرة، ومرة تشبه لون الجورب الوردي
، تستدير في الجاه ظلها، هل تستطيع أن تدعوني على
العشاء اليوم ها، نعم، إذن إلى اللقاء، يذهب الآن إلى
محطة المترو، كان سيدان يرقبان شارع المحطة، الأشجار في
حيزها من الميدان جنديان يسألانه: وهل رأيت امرأة وردية
، تنام تحت أى رجل، وتنتشر الزهرى والعلبة
والنسىان، تنشر النوم على هاوية، أصابت العمدة والمأمور
والمناوبين، فى الصباح تختفى، يقول البعض إنها
تطهرو، وإنها تواصل الليل، وإنها تخيط رد ثيوب زوجها
الثانية عوليس، ولم يجههما، فجأة يبدأ في العد لكي ينام

٦-٥-٤-٣-٢-١

(...)

المحضيات

ناهد في الفرقة تبحث عن آثار فحول مخصوصين على
جدران غافلة وعلى تكيرة رديفيها، في السينما تبحث
عن أسنانى ولسانى، في الباص تمام على كتفى وترى
ذراعى حتى يدنو من جريان التكة واستيقاظ
الباء، وما يحلو، أعطال الدم تساوى حقاً نوم الحيوانات
، نبيلة تدخل الهمس المسحوق لوقت آخر، تصعد قبلاً هبوط
الليل، وتغفو في جلباب ويلوفر زبى، لا تترك قليلاً من
أغشية النوم على المشى، وترى في عيني هذا الفارق بين
إثارتها وإثارة أحلامي عنها، وتبعد جوع الخلبة في
الإمساك بکوب الشاي وتقريب الشفتين من الحافة
والضغط على التخلدين المضمومين بکوعين، استيقاظ
الباء، وما يحلو، فلن لا يكفى يستقطع كالنسىان على جزر
نائمة، وأنابيب البول ستقرز بعض من صار كبعض الماء
ولن تلحظه أنشى، ناديه عبد المحسن سوف أشم على
أطراف أصابعها رائحة الخبر الجاف، وسوف تشم صهيلى
ولهاشى، وتصبح إلى أصوات زواحف في قلبى، وتطل على
أكتافى تسألنى عن مادة زبى، كيف تكون لك
المسرحة، وكيف يمكن لعاياك غير لعاب العضو، وكيف لك



من فضله القاتب يتكلّم اللسان

الشرفات من الأسرار تصير غبارا مكشوفا وجذوعا، هل
ستفطى نصف نهارك بالصحراء، ونصف الليل
بيطنى، أسحب من هيجانى ما يعطيك الوحدة، وأملا جوفى
بسیول ناثنة، سرف أحبك لو أزلت قلوعي فوق زفير
المبنى، انعام ترى فى سلتها أيقونات، هليانا، لفة
واسعة، تدلق فوق الوقت رحينا خاصا، تدلق قطعا من
أعمار قادمة عبر استيقاظ الباه، وما يتلو، أعطال الدم
تساوي حقاً نوم الحيوانات، وهالة هالة حين اغتسلت فى
الانقضاض ومرت فوق قناطر مرت عبر غيمون طارئة، وبكت
فى الليل لأن الجنس فخاخ المتعة والأطفال، وأن الأورجازم
التسمى يفوق الأورجازم الذكرى، غادت فى الإغراء ونامت
فوق سلام، تحت جبال غسيل، نامت تحت سماء واطنة، وأمام
توارب، فى شخصية الموج، وفي الأسنسيرات، وتحت
الخطابين ونامت تحتى، أنظرانى بالباب دافئة ستفارقنى
طيب منها يجعلنى طول الوقت وحيدا، واستيقاظ
الباه، وما يتلو، صحو الدم يساوى حقاً صحو الحيوانات.

كبير الياوران

بذلك الجرخ، عصاه، وكوفيته، وسلامته البايب، والمنديل
الأبيض تحت الكم الأيسر للجاكت أحيانا، رائحة قرنفلة
فوق القلب تماما، فوق القلب تماماً كاتم صوت، بعض كلام
يحيط من شفتيه ويرقد فوق الأيقونات وفرق البسط، ظلال
يعرف أين سيوقفها، خطوطه الأولى تشبه ما يتلوها، بعض
حنان فى تكثيف يديه على قاعدة البطن، إطالة خط
العنق من الخلف، استرسال الظهر إلى ماحت
البنطال، العينان اللامعتان، وجزمه اللامعة، وساعته
المشركة عند الرسغ بإنزيم، والعرق اللامع، فى آخرة الليل
يشاهد حفنة نور فى غرفته، يعني الجذع لكن يستند
الكلب بقائمته على الكتفين، ويلحسه، ويبيض على
زوجته فى المرأة، ويروق أن الكرومبيلزون النافع، يعني
 شيئاً، أن أصحابها ستفك البوكل، وتدعك فى شفتتها قلم
الروح، وأن قضاة للأدوات الأخرى سوف يحيط بكل

العالِم يدخل خلف الباراكان، ويُخلع جزمته بذاته
الجروح، وكوفته وسلامته، ويُخلع بعض حنان في تكتيف
يديه، وبعد قليل سينسقها، يلبس خفافاً، بنطالة بيضاء، رواها
ثم ير على المكتبة ويحمل بعضاً من أشعار صافية وينام
على الشيزلونج.

الزيارة

مال على ليل العائلة، ومال على الجارات يدغدغهن
بأصبعه السباقة والإبهام، ومال على الأطفال، ومال على
أبخرة النوم وعاداته السرية، كانت تقف على مقربة من
نعليه الأخت الأرض، المائدة، المعبوكة ذات التبرنكات على
الصدر، العشرة في أقدام السوقة والفقراء، ومرتبط وهي
الديكتاتوريين، صديقة جنرالات الحرب الأولى
والثانية، وجنرالات حروب أخرى تحمل طاجن أرز وتقدمه
لما فيها، طاجن أرز آخر للعارف بالله، «الشيخ» وخم السر،
وصاحب سيدنا متولى المسيبة، سيدنا متولى المسبة يحمل
سيفاً عثمانياً، أو عمية قتلى، ياء الوردة، ولعبنا
للأطفال، صنادل بعر، وشاكير، مسابع، معظيات بعض
عيبيه لمناداة الريح، وكثيراً للأرداد، يقدمها للبابوران الأكبر
في قصر الوالدة الباشا، والوالدة الباشا، تحمل
قنديلين، وأثنى عشر هلالاً وسماءً واحدة، وأسطولاً، ما
جوفيها لشوق الروح، سواعد فلاحين، وتذهب للمحمية
ـ بلاكين، فتسعم سيمفونيات من عصر النهضة، تخطو خلف
الصوت إلى باب الحمام، تدبّر الأكرة، في الحمام يكن اسم
المحمية بلاكين بعيد السقف، يغور، ويغنى، لا يتبقى منه
ولا، غير العطر الأبيض، وصهيل الفاتحة، ونون النسوة، نون
النسوة تكشف عن ثدييها وذراعيها وركيبيها وبنية ما
يتغطى منها، تصبح عبر فضاء، رب نون استلقينا وحلينا
وتضاجعنا ورفعنا عنها الأزار وتهنا، واستلقينا وتضاجعنا
ورفعنا الأزار وتهنا، وتضاجعنا ورفعنا الأزار وتهنا.

كتابات في أدب وفنون

والأخلاق وتمويل المحرمات ويتحذّل الشامل
والعجز لنفسه صفة الرقيب والمارس فيفتح
ويسى ويسعى إلى خنق القادر وإقصاء
الموهوب.

النقد فقط هو القادر على التعامل مع
العمل الفني، وحين يلبس الشيخ بدلة الناقد
يضع كل شيء: الفن والنقد والدين أيضاً.
وليس صدفة أن تتحاصل على الكتاب
بعض المؤسسات الدينية والثقافية، فهذه
المؤسسات شاركت منذ البداية في صنع التطرف
الديني ومساندة الإرهاب. لم تواجهه فأخضعت
المواطن لتأثيره ونافقته فرفعت بعض شعاراته
ثم انشغلت بمطاردة المستنيرين ومصادرة
أعمالهم.

هل قام رجال الأزهر بتعليم الناس صحيح
الدين لكن يصرّفوا للاحقة القصص
والقصائد؟

وهل قام الحاد الكتاب بدوره في رعاية
الأدباء والدفاع عن حقوقهم وحريتهم، ورئيسه
قد صنف الكتاب إلى شرفاء يدورون
حوله، وأخرين يصنفهم في أحاديثه ومقالاته
بالحمر والقوادين والشيوعيين والملحدة.. الخ،
ولا يجد غضاضة في الوشاية بهم والاستعداء
عليهم باسم الدين.

وهل هناك إرهاب أبغض ما جاء بلائحة
الاتحاد التي تحظر على الكتاب الاقتراب من
السياسة أو الدين؟

فضاء المبدع حرسته، تعلمها ذلك، من التراث
ومن متابعة الإبداع العربي والعالمي. في مراحل
النهوض لم يصطدم المبدعون بالمعايير الدينية
والأخلاقية إلا في حالات بعينها كان فيها
الدين مجرد قناع للسياسة.

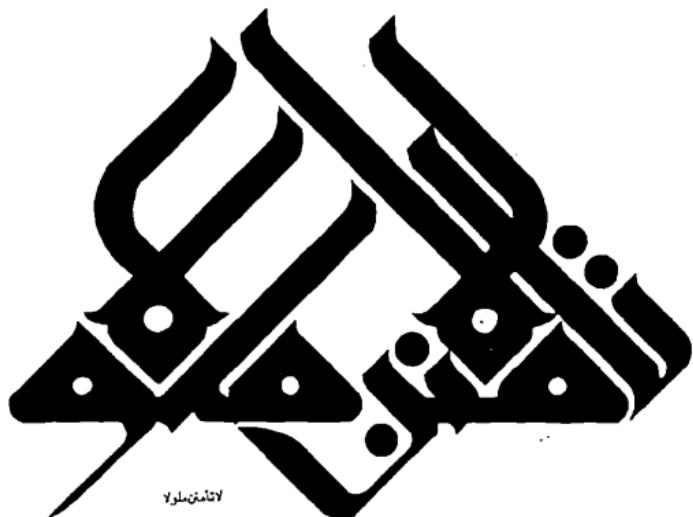
عرف القدماء أن الحجر على المخيّلة يعني
الجمود فأنسحروا الصدور والعقود واحتكموا
إلى معايير النقد فازدهرت ألوان من الشعر
والنشر، لا يجرؤ معظمها على الاقتراب منها
الآن.

هذه الرحابة هي التي أبقت لنا التراث
الصوفي ومعظم الشعر والنشر وأخبار المجان
والظرف، وبعض ما كان يتداول في مجالس
النساء، الدين والجنس كانوا وما زالوا من أهم
عناصر التجربة الإنسانية التي ينطلق منها
المبدع. وقارئ التراث إذا قاس الحرية التي
اتجهت للمبدع القديم بالدين الآن سيدرك سر
تخلفنا، لقد انقضت من كتاباتنا تقريباً اسماء
الأعضاء الجنسية وكذلك العديد من المفردات
التي كانت شائعة في الشعر والنشر خاصة في
العصرين الأموي والعباسي.

ليس هناك ما يوارى في عصور
الأزدهار، واكتشاف التراث جذر من عملية
النهوض وإطلاق الطاقات، لكن الحigel يولد مع
بداية الانحطاط ويكبر معه لكي يدفع الإنسان
إلى إلغاء جسمه والاحتماء بالظلمة ومواراء
الوجود، وفي هذا المناخ يقهر المبدع باسم الدين

لبيهـا دعوهـك سـلمـيـهـك كانت

أشعر بالمرارة فأقلب فيما كتبه أجدادنا منذ
ويعحدث تزداد مساراتي، حتى أوشك أن
«تفقق» ، وأسعـعـ: أحد الضيـاطـ يـقدمـ بلاـغاـ
كـيـديـاـ فيـ المـدـعـوـةـ شـهـرـ زـادـ بـدـعـوـىـ أـنـهاـ خـرىـ
الـبـيـسـوـتـ الـعـاصـمـةـ يـأـهـلـهـاـ طـوـالـ مـاـيـقـرـبـ منـ
سـبـعـمـائـةـ سـنـهـ وـفـرـقـتـ بـيـنـ الرـجـلـ وـزـوـجـتـهـ وـإـلـيـنـ
وـأـهـلـهـ، وـفـعـلـتـ مـالـمـ يـفـعـلـهـ أـحـدـ مـنـ قـبـلـ، وـلـابـدـ
مـنـ حـرـقـهـ حـتـىـ يـسـتـبـبـ الـأـمـنـ بـالـبـلـادـ، وـيرـجـعـ
كـلـ شـىـءـ إـلـىـ مـاـكـانـ عـلـىـهـ وـيـعـمـ الـأـمـنـ وـالـأـمـانـ.
وـأـسـعـعـ: عـمـالـ المـطـابـعـ فـيـ إـحـدىـ دـوـرـ النـشـرـ
الـخـاصـ يـمـتـعـونـ عـنـ كـتـابـةـ إـحـدىـ الـرـوـاـيـاتـ عـلـىـ
الـكـمـبـيـوـتـرـ تـهـيـداـ لـطـبـعـهـاـ وـذـلـكـ لـأـنـ هـذـهـ الـرـوـاـيـةـ
رـجـسـ منـ عـمـلـ الشـيـطـانـ !! نـفـسـ مـاـحـدـثـ معـ
أـحـدـ الشـعـرـاءـ فـيـ إـحـدىـ دـوـرـ النـشـرـ الـعـامـةـ
وـالـتـابـعـةـ لـلـدـوـلـةـ، فـماـ الـذـيـ يـحـدـثـ ؟ـ وـأـينـ نـحنـ ؟ـ
وـمـنـ هـؤـلـاءـ الـذـينـ يـنـصـبـونـ مـنـ أـنـسـهـمـ قـضـاءـ
عـلـىـ مـاـيـكـتـبـ وـمـاـلـيـصـعـ أـنـ يـكـتـبـ وـيـنـشـءـ
وـمـاـلـذـيـ يـرـدـوـنـهـ بـالـضـيـطـطـ.
الـإـمـامـ السـيـوطـيـ شـيـخـ الـعـلـمـاءـ عـصـرـهـ أـلـيـسـ
هـوـ صـاحـبـ كـتـابـ «ـالـإـلـيـكـ..ـ»ـ وـثـمـانـيـةـ مـصـنـفـاتـ



يفهمونه فيما صحيحاً متوازراً وثورياً ومحظماً
كل الأصنام ومقترياً من الفهم الصحيح بلوهره
ودعوته التي جوهرها الحث على القراءة والعلم
فكتبوا في شتى فروع المعرفة وتركوا لنا تراثاً
خالداً في كل شيء، نعم هم كانوا كذلك، وليس
الدعوة التي يتبناها بعض الجهلة سلفية بأي
معنى من المعانى، وليتها كانت دعوة سلفية
وقد رأينا ما كان عليه السلف، وليس دعوة
بالرجوع إلى الوراء لزمن الإسلام الأول وليتها
كانت كذلك، إنما هي دعوة إرهابية جاهلة تفت
ضد الزمان. ضد التطور والتغير، باختصار
هي ضد الحياة، والسؤال: هل استطاع أحد
الوقوف ضد الحياة وفلح

آخر في الجنس؟ وأبو بحر بن عثمان الجاحظ
أمير البيان أليس هو صاحب كتاب «مناضلة
الفلمان والجلواري» وأحمد بن كمال ياشا وكتابه
«رجوع الشیخ إلى صبا» وأبي حیان
التوصیدي في اجتماعه و مؤذناته» وابن حجر
المیتمی وكتابه الإفصاح عن أحاديث النکاح
 وإرشاد اللبیب إلى معاشرة الحبیب، والقریونی
صاحب كتاب جامع اللذة، والکندی المؤذن
صاحب كتاب الباه، وعشرات بل مئات المؤلفات
التي كتبها آئۃ الفقہ والتفسیر في عصر
ازدهار الحضارة الإسلامية، فما الذي يحدث
إذن؟ هل لأن الإسلام كان قوياً عما هو عليه
الآن؟ رها كانت الإجابة بنعم، وهل كان أسلافنا

سؤال اباظة لثروت

أولاً لم أقرأ : صيدة الشعر التي أثارت اتحاد الكتاب.. ونيا أرفض التجاوز والتجاسر حتى لو كان باسم المقامرة الفنية.. وأرفض أيضاً - أن يتحول اتحاد الكتاب الى محكمة تفتيش.. تفتتش على قلوب الكلمات وتستعدى السلطات حتى لو كان هناك تجاذر بالفعل.. ينبغي أن يترك هذه المهمة لغيره.. والجهات الأخرى قادرة على هذه المهمة أكثر من الاتحاد.. ولا يترك مهمته الاصلية التي من أجلها تكون هذا الاتحاد وهي مهمة الدفاع عن مصالح الكتاب.. والذى أعرفه أنه ليست من مهمة اتحاد الكتاب أقامة الادعاء على الشعراء باسم التجاوز والتجاسر.. بل دوره الحقيقي هو الوقوف في صنف الكتاب واختبار من يدافع عنهم إذا سقط أحدهم في المحظور.. هذه هي مهمته الأولى.. مهتمة النقابات التي ترعى مصالح الأعضاء.. وماذا يكون اتحاد الكتاب سوى نقابة لاصحاب كلمة الابداع !!

أتنا نذكر ما فعله مكرم محمد أحمد نقيب الصحفيين مع عادل حسين.. وبالإجمال في أتنا كلنا نرفض موقف جريدة الشعب التي يرأس تحريرها من السياحة والرهاب ولكن لم نرفض أن يذهب مكرم محمد أحمد إلى النيابة مع عادل حسين عندما طلب من المشول أمامها.. لم يذهب مكرم محمد أحمد باعتباره محرك الاتهام.. بل ذهب باعتباره مثلكنا .. مثل كل الصحفيين مع أن كل الصحفيين يرفضون موقف عادل في

معاملة الكثير من قضايا الوطن..
والسؤال الآن..
هل اتحاد الكتاب الذى يرأسه ثروت اباظة..
جهة تبلغ عن الكتاب أم دوره رعاية مصالحهم
بالدفع عليهم
هذا السؤال الذى أريد أن أسأله لرئيس
الاتحاد ثروت اباظة..
وإذا كانت الإجابة هي أن مهمته الإبلاغ فنعن نطالب الدولة بتكون اتحاد جديد مهمته أن يرعى مصالح الكتاب ولا يقوم بهم
الإبلاغ..
ليس اتحاد الكتاب محكمة تفتيش..
و خاصة فى أيام ركب فيها النصابون وصبية الجهة موجة الاعياد بالدين.. وأعلموا العرب علينا مرة ينهب أموال الناس.. باسم الانتصار الإسلامى.. ومرة أخرى باسم تحرير السياحة..
أنت كنت أنتصر أن يدعوا اتحاد الكتاب الذى يضم صفوة المجتمع من المبدعين إلى مؤتمر يدرس دور الكلمة المبدعة فى مقاومة عهد الظلم الذى تريد أن تنشره فى وطني قوى معادية لاتحبther مصر.. أن تبديد طاقة المبدعين فى مثل هذا الذى يحدث.. البعض يتهم.. والبعض يدافع.. هو نوع من الترف الذى لا تتحمله مصر.. وخاصة فى هذه الأيام التى تدخل فيها مصر معركتها الحاسمة مع الإرهاب..

(أكتوبر ١٩٩٣/١٠)

اتحاد العتاب يدافع عن الشرف لا الدعاوى

الأخ العزيز الاستاذ صلاح محاولة للتبيل من اتحاد الكتاب في منتصر موقفه هذا لا تصدر الا من شخص رئيس تحرير مجلة أكثر تحيّة ينتهي لغير الشرف ولغير الأدب واحتراماً وبعد، فبشأن ماجاء ولغير اليمان بالله سبحانه بعلتكم عن اتحاد الكتاب، أحب وتعالي.

وتعن على موقفنا وإن رغبت أن يعرف الجميع أن اتحاد الكتاب يدافع عن الأدباء وليس عن كل الأنوف الكافرة والملحدة الداعرة. وتفضلوا يقبلون تحياتي واحترامي فأنا أعلم أنك مانشرت في المجلة، ويرفض أن يطأول كاتب مهما يكن شأنه على ذات الله إلا إيهارا حرية الكلمة التي العلبة فتعن نؤمن بالله وفاحمته نقدسها جميعاً مهما تكن ظالة الاتحاد عندما في ميناء مسجد باغية.

أتهم لتقام فيه شعائر الله، وكل

(أكتوبر ١٩٩٣/١٧)

كمال نشأت:

وتراجيديا الواقعيات المحدثة

* في مقاله «القصيدة الفامضة» المنشورة بجريدة الأهرام بتاريخ ٢٠/١٢/١٩٩٢، يواصل الدكتور كمال نشأت، الهمة التي اضططع بها هو ونفر من أبناء جيله (المخضرمين) على حد تعبيره، في الحملة على شعراء الحداثة في مصر، وقصيدهم (الفامضة) وتعريه تهاونهم الشعري، وفضح إنحرافهم (المقلد للغرب).. إلى آخر قائمة التهم التي باتت من كثرة تكرارها-شائعة ومحفوظة ولاجديد فيها ولا معنى لها، طالما أن هذه الأحكام-كما ألمحتنا في مقال سابق-لا تستند إلى نصوص بذاتها، أو قصائد بعينها.. تقييم من خلال تشريحها -التقدي/العلمي- للمعايير القبلة لدعاؤها العريضة، وأحكامها الفاضحة.. وإنما نعن مرة أخرى وربما مرات لاحصر لها على ما يبذدو-بإزاء كلام عمروني، وأحكام مجانية ومقولات مترهلة لا تعنى شيئاً، ولا تضيف قيمة، ولا تضفي، أفقاً، ولا تغير طريقاً، حتى للقاريء الذي باسمه ولحسابه يطلقون النار على جيل برمتها والأخطر هذه المرة- والأطرف في نفس الوقت- أن

ودعونا، بعد هذا الإجمال، نتأمل مقولات د. نشأت على مهل، يقول في البداية: [..] ولكننا نحزن حين نرى لونا من الشعر

الناس جمِيعاً.. بل أن لفته (شادة) عن (المنطق) وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها (شعريتها).. فماذا يكون الشعر-على هذا المستوى الذي نناقشه الآن-إن لم يكن (الزيجاها) و(انحرافا) بالقياس إلى اللغة المستعملة .. فالشعر داخل اللغة المنطقية التوصيلية يمثل (نوعاً من اللغة الخاصة) التي تطرح (جمالياتها الخاصة)، فإذا ما تلقينا على أن (الإتزياج) بالمعنى الذي حددها هو الشرط الضروري لكل شعر.. وكانت الجمالية الكلاسيكية (التي يمثلها ويدافع عنها د. نشأت) أقل الجماليات في قبول ذلك والاعتراف به.. لأنها-لوفعلت-فلا بد لها من قليلة مواقعها، والتخلّى عن مرتکراتها أولاً.. وهو ما لا تريده، ولا تقدر عليه إزاء الهجوم الكاسح للجماليات المعاصرة.. المفاجرة بل والإنتقامية.

ومن ثم، فإذا كان الإبتكار بلا حد ولا شرط أحد عناصر القيمة الجمالية المعاصرة (في الشعر).. بينما ظل المعيار في الجمالية الكلاسيكية هو (القيمة) في حد ذاتها (خارج الشعر) وبالتالي كان من الطبيعي والأمر كذلك أن لا تسمح الجمالية الكلاسيكية (بالإتزياج).. عن حد (القيمة) الإجتماعية/ الأخلاقية/ الفنية.. إلا في حدود ضيقـة .. بطيئة .. ومضمونة من التقليد الثابت والمواضعة المستقرة، فتكتبه حينئذ-ويقـة- جسارة اللغة. وعلمنا التاريخ أن ذلك يصدر-في معظم الأحيـان- عن الصوت الرسمي للمؤسسة الثقافية، وإنـذاـنـ، فـنـسـتـطـعـ أنـنـقـرـ، بـهـدـونـ أـيـ خـشـيـةـ منـ الخـطاـ أنـالـحاـواـلـاتـ المـسـتـمـيـةـ لـتـسـبـيـدـ الجـمالـيـةـ الـكـلاـسـيـكـيـةـ النـاجـرـةـ لـلـشـعـرـ المـرـ..ـ هـيـ

مسـتـجـلـباـ،ـ يـقطـعـ صـلـتـهـ بـكـلـ شـىـءـ بالـمـنـطـقـ،ـ وـالـنـوـقـ الـجـمـالـيـ،ـ وـالـتـرـاثـ،ـ وـالـمـعـاـصـرـةـ لـكـلـ ماـ يـوجـ فـيـ بـيـةـ الشـاعـرـ..ـ

وـفـيـ هـذـهـ العـبـارـةـ القـصـيـرـةـ،ـ الـتـخـمـةـ بـالـمـصـلـحـاتـ الـهـامـةـ،ـ التـيـ يـسـتـخـدـمـهـاـ دـ.ـ نـشـأـتـ إـسـتـخـدـمـاـ خـاصـاـ..ـ (ـتـشـيـبـتـيـاـ)ـ إـطـلـاقـيـاـ..ـ بـرـغـ ماـ تـوـكـدـهـ مـنـاهـجـ الـبـحـثـ الـمـعـاـصـرـ خـصـوصـاـ فـيـ الـشـعـرـ وـالـنـقـدـ،ـ مـنـ الـقـيمـ شـدـيـدةـ الـنـسـبـيـةـ لـهـذـهـ الـمـصـلـحـاتـ بـالـذـاـتـ وـدـلـالـاتـ الـدـيـالـكـتـيـكـيـةـ الـتـيـ تـكـتـسـىـ فـيـ كـلـ مـرـحـلـةـ تـارـيخـيـةـ بـظـلـالـ جـديـدةـ مـنـ الـعـنـىـ مـتـسـاـوـيـةـ فـيـ ذـلـكـ مـعـ مـقـضـيـاتـ التـنـطـورـ الـفـكـرـيـ،ـ وـمـسـتجـدـاتـ الرـؤـىـ الـاسـطـيقـيـةـ،ـ وـالـجـهـودـ الـنـقـدـيـةـ الـمـتـنـاـمـيـةـ،ـ وـالـفـاحـخـةـ بـاسـتـمـارـ لـأـقـواـسـ جـديـدةـ بـاتـجـاهـ الـمـزـيدـ مـنـ الـفـهـمـ،ـ وـلـأـقـولـ لـإـحـاطـةـ بـأـفـقـ الـنـصـ الـأـدـبـيـ،ـ وـالـشـعـرـ.

..ـ فـمـشـلاـ..ـ وـحتـىـ لـاـ تـجـرـفـ فـيـ التـعـيـمـ..ـ مـاـ يـعـنـىـ دـ.ـ نـشـأـتـ بـأـنـ يـحـزـنـ حـينـماـ يـرـىـ لـوـنـاـ مـنـ الشـعـرـ يـقطـعـ صـلـتـهـ (ـبـالـمـنـطـقـ)ـ..ـ أـىـ منـطـقـ الـذـيـ يـقـصـدـهـ هـنـاـ الـدـكـتـورـ وـنـحنـ بـصـددـ الـحـدـيـثـ عـنـ (ـالـشـعـرـ)ـ..ـ هـلـ يـتـكـرـمـ بـإـضـاءـةـ هـذـهـ الـنـقـطةـ مـوـضـحـاـ لـنـاتـلـكـ الـعـلـاـقـةـ الـتـيـ أـحـزـنـهـ غـيـابـهـاـ عـنـاـ..ـ أـوـ غـيـابـهـاـ عـنـهـاـ..ـ بـيـنـ الـشـعـرـ وـالـمـنـطـقـ..ـ أـيـ مـنـطـقـ هـوـ الـذـيـ يـعـنـيـهـ بـالـضـيـبـطـ..ـ هـلـ هـوـ الـمـنـطـقـ الـأـرـسـطـيـ مـشـلاـ الـصـورـيـ..ـ أـمـ الـمـنـطـقـ الرـمـزـيـ أـوـ الـرـياـضـيـ..ـ أـمـ الـمـنـطـقـ الـهـيـجـلـيـ..ـ أـىـ مـنـطـقـ..ـ وـمـاـأـيـهـ فـيـمـاـ يـكـادـ يـشـكـلـ إـجـمـاعـاـ الـآنـ،ـ فـيـ أـنـ الـشـعـرـ -ـ الـمـسـتـحـقـ لـأـسـمـهـ عـلـىـ الـأـقـلـ مـهـمـاـ اـخـتـلـفـ مـرـاتـبـهـ وـمـسـتـوـيـاتـهـ -ـ يـحـطـمـ (ـمـنـطـقـ)ـ الـلـغـةـ الـعـادـيـةـ،ـ وـإـلـاـ فـهـلـ نـتـكـلـمـ مـعـ بـعـضـنـاـ بـعـضـ (ـبـالـشـعـرـ)ـ..ـ وـإـذـنـ فـيـبـدـوـ أـنـ لـابـدـ مـنـ الـتـسـلـيمـ..ـ أـنـ الشـاعـرـ لـاـ يـحـدـثـ بـالـلـغـةـ (ـالـنـطـقـيـةـ)ـ الـتـيـ يـتـحدـثـ بـهـاـ

تارخي محدد، وعند جماعة خاصة تصنع رؤيتها، وتكون تصوراتها للعالم.. فالأنوار إذن ليست مجرد آراء فارغة أو تصورات مجردة.. بل هي أنماط حياة، ومنهاج سلوك.. وكما يقول د. حسن حنفي.. نحن نعمل بالكتاب في كل يوم، ونتنفس الفارابي في كل لحظة، ونرى ابن سينا في الطرقات.. وقل مثل ذلك في تراثتنا الأدبية والفنية والشعرية.. الخ وبالنالى يكون تراثنا القديم حيا يرزق بوجه حياتنا اليومية ونحن نظن أننا نبحث عن الرزق وتلهث وراء قوتنا اليومي..

فما هو معنى إنقطاع جيلنا عن التراث إذن على ضوء هذا الفهم؟.. وهل يمكن جيلنا الشعر بلغة غير اللغة العربية؟ أم ما هو المقصود ياترى؟.. إن ماتردد من مغایرة ومقارنة في لفتنا الشعرية- برغم ما يحيطنه موقفك من عيار قبلي يقاس عليه- لا يعني في وجهه الآخر إلا إقرارك الضمني بموقف واع من تراثنا اختار مغادرته بعدد. ونتفاينا اختلافنا عنه بقصدية.. وهما المغادرة والاختلاف اللذان يهياشان لك إنقطاعنا عنه، هو انفصال الاتصال، لأنفصال الفحص إذا جاز التعبير، إن علاقتنا بتراثنا الشعري في صيغة أخرى.. علاقة تمثل لإمتثال.. بكل ما يعنيه التمثال من وعي، وبكل ما يعنيه الإمتثال من غياب للوعي.. ووعيناها وعي نقدى بالحتم وتاريخى بالضرورة.

وفي ضوء هذا الطرح، يكون الإنقطاع الحقيقى عن التراث من نصيب هؤلاء الذين يصررون على استحضاره- جزئياً وظاهرياً فحسب- مقتطعاً من سياقاته من ناحية أولى.. ومنقطعنا عن واقعنا الراهن من ناحية أخرى.. وما بين القطع والإنقطاع تتوه النظرة

محاولة لتسييد جمالية منافية للشعر في جوهرها .. وهذا هو -عمقياً- إنعدام (المعنى) بعينه فعلنا.. إذا إستهوانا استخدام مصطلحات د. نشأت ا.

وتأسيساً على ذلك، فإن مصطلح (الذوق الجمالى)، وهو المصطلح الثانى الوارد في عبارة الدكتور (والشيءون نحن شعراء الحداثة بالإنقطاع عنه) ليس معنى تماماً ومتنهماً وناجزاً ومقفللاً ومكتملاً للأبعاد ومحدد القيمة.. فـأى إكتسال (للتقيمة) هو في نفس اللحظة نقطة مفارقة حتمية لها.. (والذوق الجمالى) معيار له حراكه الضخم على كل المستويات السوسيولوجية والإستطيقية واللغوية والشكيلية.. ولعله من تألفة القول أن زردد هذا الكلام الدارج البسيط الآن: حول أن ما يعتبر معياراً في عصر قد لا يكون كذلك. في عصر لاحق.. يصدق هذا على كل شيء.. من الفن إلى الأخلاق، ومن الإجماع إلى السياسة، ومن الفكر إلى المرض.

أما إنقطاع جيلنا الشعري عن التراث، فهذا الكلام من التهابات يعاد كثوراً بحيث أستغرب صدوره عنك، فليس التراث- ب مختلف مستوياته وأبعاده- موجوداً صورياً له إستقلال عن الواقع الذي نشا فيه، ويصرف النظر عن الواقع الذي تعاشر قراءاته فيه.. بهدف تطوير هذا الواقع الأخير.. فالتراث- على رأى حسن حنفي- هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت فيه.. ليس التراث إذن مجموعة من العقائد النظرية الثابتة، والحقائق الدائمة التي لا تغير بل هو مجموع معتقدات هذه النظريات في ظرف معين، وفي موقف

التجهيز

ما علينا..

* * *

ثم نستعرض معاً شيئاً فشيئاً في مقالة (المسلى) فعلاً، لتابع رصده (الغموض) قصيقتنا التي هي ذات لغة أقرب إلى (لغة العقارب) . ونحن لم ندرس (لغة العقارب) كما درسها الدكتور ، حتى نعرف ما هو المقصود بها بالضبط !!

ثم يعاوده حديثه الملح عن (المنطق اللازم) الذي يدونه لا يتصل الناس ويتجاربون ويعاطفون).. وسبق أناوتنا مسألة (المنطق) هذه ا...

ثم نصل إلى آخر مافى مقالة، وهو تجديد
للسريالية وللكتابة الآلية كمصدر -وحيد-
لتفسير غموض قصائدنا وميكانيزمات
بيانها .

ومع أننا تحدثنا عن الانزياح والانحراف بل

الموضوعية للتراث التي تضمنه في موضعه الصحيح من كلتنا لحظته التاريخية والراهنة.. فالتراث موجود طوال الوقت في زمانه وزماننا.. نعم.. ولكننا إذا استعرضنا مصطلحات الفلانسة لقلنا .. أن وجوده في زمانه كان وجوداً بالفعل ولكن في زماننا وجود بالقوة تشدد فاعلياتها باغادة القراءة التقدمة لهذا التراث باستمرار في ضوء عصرنا ومتطلباته وتحدياته المطروحة طول الوقت. لأريد أن يستغرقنا الحديث في هذه النقطة التي أشبعها مفكرونا المعاصرون بحثاً، وبالإمكان العودة إلى أطروحاتهم في هذا الشأن (حنفي والتزمي니 والعروي والجابري ومروه وغالى شكري وفؤاد زكريا وأنور عبد الملك ونجيب محمود والعامري.. الخ).

ثم يختتم د. نشأت فقرته الأولى تلك خاتماً عجيباً حقاً: حينما يتحدث عن قطع الشاعر الحديث لصلته (بالمعاصرة) بالإضافة إلى كل ما عددها وفندناه: «المعاصرة لكل ما يموج في بيئة الشاعر». قدناها ما يموج في بيئة الشاعر». «قدناها ما يموج في بيئة الشاعر».. الجانبيين العتيدين لحساب الإهتمام بالآخر.. يمعنى أن يموج في بيئة الإنقطاع عن (التراث) لحساب (المعاصرة).. أو العكس. وبغض النظر عن أن كل هذه التصورات نظرية بحثية كما ألمحنا، ومعادلات مسموطة ذات وجاهة شكلية فارغة من أي مضمون حقيقي.. إلا أنها في حالة د. نشأت، تعثر على حالة فريدة من نوعها.. إذ هو يتم الشعراً الجدد بالإنقطاع عن كلا البعدين التراثي والمعاصر.. وهكذا يتذكرنا الرجل سمعقين في فضاء لاندرى فيه إلى من ننتصى، وإلى أي طرف نجد بجذورونا وأنسانينا (يرغم أن مجمل مقالة بعد ذلك يتسبينا بقدرة إلى السيرالية) وبغض النظر عن صحة

مالکم کیف تحکیم

والشذوذ للغة الشعر العادي إلا أنه لا يأس في هذا السياق المتعلق بالغموض.. من الورق وقفته (تراثية) ذات دلالة حتى نثيت (بالماء) علاقتنا بالتراث، ورغمها اقتنع د. نشأت في هذه الحالة بوجود سبب بين (غموضنا) والتراث.. بدلاً من بحثه عن هذا السبب في السريالية والكتابة الآلية.. طالما أنها عاجزون عن إقناعه - حتى الآن على الأقل - بأن (الغموض) قيمة في حد ذاته يكاد يكون وظيف الصلة باهية الشعر نفسه، بل باهية الإبداع من حيث هو (إبداع).. ولعلنا نشير - بسرعة - في هذا السياق إلى ما ورد في حديثات من الأكاديمية السويدية لجائزنة نوبل لكتابنا الروائي الكبير محبيب محفوظ من إشارتها إلى ما أتسم به أدبه من غموض يستبطن العديد من المعانى المتراكبة أو الدالة أو المؤجحة والتي تتضمن أبعاداً إنسانية لاشك فيها..

على أي حمال، وبغض النظر عن
إشارات (الفرجعة) المفرضة إلى الموضع كقيمة
معتبرة وجوهية في كل أدب أو فن مستحق
الاسماء.

تماماً بما تحمل من دلالات سلبية فعلاً. كمصطلحات «الإيهام» و«التعقيد» و«المعاظلة ولترجع إلى ما قاله الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١هـ في نقد «التعقيد» وما أثبته الأمدي المتوفى سنة ٣٧٠هـ من مأخذ على «المعاظلة» مثلاً.. في مقابل ما أشار إليه ابن الأثير في (المثل السائر) من رأى لأبي إسحاق الصابري المتوفى سنة ٣٨٤هـ يفرق فيه بين الشعر والثر بقوله:

[.. إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسيل هو ما وضع معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفقر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد ماطلة منه...]

ويقول المزوقى المتوفى سنة ٤٢١هـ في شرح ديوان الحمسة في معرض تفريقه بين الشعر والثر كذلك، يقول عن الشعر:

[.. فلما كان مداء لا يمتد بأكثر من عروضه وضريه، وكلاهما قليل، وكان الشاعر يعمل قصيده بيتاً بيتاً، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تطبيقه والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له فيؤديه، على غموضه وخفائه، هذا يصير المدرك له، والمشرف عليه. كالفالائز بذخيرة اغتنمتها...]

ولعل حازماً القرطاجي المتوفى ٦٨٤هـ الناقد الأندلسي الشهير، أن يكون من أبرز نقادنا القدامى الذين تعرضوا لظاهرة الغموض في الشعر في تراشنا النقدى، وذلك في كتابه القسم (منهج البلاء وسراج الأدباء) حتى أنه كون لنفسه نظرية

وعلى كل حال، فقد كشف البحث المتأخر وغير المفترض في تراشنا القديم عن مفهوم متقدم للغموض لدى البلاغيين والنقاد العرب القدامى، ارتبط بإثراً، النص الأدبي والشعرى لما يقوم عليه من تعدد المحتimplات ودقة المعنى وبعد غوره وعدم مباشرته.. الخ.. بل أن النقد العربى القديم، قد سبق وليام إمبسون فى كتابه الهام (سبعة أناط من الغموض) .. فى الاهتمام بالغموض، وبالمفهوم الذى طرحة إمبسون نفسه، بل زاد عليه فى ضروب إختصت بها البلاعة العربية والشعر العربى.

ولا أريد أن أطيل هنا فى استقصاء مظاهر ودلائل ومواضع الوجود المائل لهذا المصطلح (الغموض)، في تراشنا النقدى والأدبي، البعيد والقريب، حتى لا أبدو كالمتهم البريء الذى يبحث عن حثبات براً ته، أو كالمحامى الذى بحث لوكله (الغموض) عن أساسيد وأدلة تبرر مشروعية ذجوده، وإنما أردت أن أنفي تهمة (البيفارية) والتبعية فى النقل عن الغرب عند القائلين بالغموض من نقادنا وكتابنا، وذلك بالتأكيد على الوجود الموضوعى القوى لمصطلح (الغموض) - نقداً وإبداعاً - فى تراشنا الأدبي القديم، وفي أنه -أى الغموض- يشكل مساراً ومعياراً جوهرياً من معايير الحكم على

قيمة الأدب المعاصر في أي بقعة من بقاع عالمنا
أو الشعر العظيم هو الذي يعطي المشروعية
لحضور هذا الالتزام.. وليس قبل ذلك.. لا يوجد
التزام جمالي قبل وسابق التجهيز اللهم إلا
الآن.

ثم يستغرق د. نشأت في معظم مقالاته في
الحديث عن السريالية، وكان من الأولى والأمر
كذلك أن تكون السريالية عنواناً للمقال، ومع
أن السريالية ليست موضوعنا الآن.. إلا أنها
لأن تلك إلا التوقف إزاء ما يبدو من قصور في
فهمها لدى السيد الدكتور، فهو يطلق أحكاماً
عجيبة - كما هو عليه - من مثل:

[..شيء مفروض ومن صفيح السريالية
إذن أن تكون كتاباتها بعيدة عن أي التزام
جمالي]

ويبدو أن الدكتور هنا يخلط بين تعريف
السريالية على اللاوعي في مقابلة
الوعي، وعلى الحدس في مقابل الذكاء
المنطقى، وعلى محاولاتها لاستئناف الموارء،
والكشف عن تلك القوى الخفية المستترة في
الكيان الإنساني .. إلى آخر اجتهاكاتها .. وبين
أن كل ذلك ينفي عنها ما أسماه (بالالتزام
الجمالي).. وبالمناسبة أنا لم أصادف من قبل في
كل ماقرأت من كتب علم الجمال هذا المصطلح
الذي يبدو أنه يشير إلى (وصفه
محددة ومفهوم مسبق يحدد طبيعة هذا
(الالتزام) الجمالي ويقتن أبعاده.. مع أننا
أنه منه - إذا وافقنا على وجوده أصلاً - أنه
الالتزام يتبع من ضرورات وصياغات العمل الفنى
نفسه .. إلى الدرجة التي تذكرنا من القول: أن
لكل عمل فنى أو شعرى عظيم إلتزامه الجمالي
التابع منه بما يعني أنه معيار يتدلى في سياق
العمل نفسه، وليس معياراً سابقاً له، أو وراء
خارج عنه، يتم تعينته (بالالتزام جمالي) معين
ومطابق للمواصفات.. إن مصداقية الفن العظيم

هو ينتقدها مستهزئاً: (أيها ستكون،
مادامت هذه حالها .. وثيقة نفسية يتعامل
معها أطباء التحليل النفسي، .. وهذا لا بد أن
نذكر السيد الدكتور، بيان كل أدب عظيم هو
إلى حد كبير - تحليل للنفس .. وليس في
هذا عيباً.. إن تلك اللحظة التي يبلغ فيها
الشاعر الحق محور ذاته: وبالتالي محور المصير

الكلام المنطقى، كما كانوا يشاركون فى تحرير الكلمات من عبودية البلاغة.. فقد أملوا أن تظهر الكلمات حرة بفعل قارئ الكتابة الآلية.. ذلك أن اللغة التى أملوا أن يمسكوا بها هي اللغة الكامنة وراء صمت التفكير المباشر.

لقد كان فعل الكتابة الآلية فى جوهره الأعمق- محاولة لاكتشاف وحدة الوجود ولذلك لم يكن الخيال بالنسبة لهم هو مجرد تلك القوة التى تمكن الشاعر من خلق الصور والتأليف بينها وحسب، أنه كذلك القوة التى تتقلقل عميقاً لاكتشاف الاعتقاد القديم بوحدة الكون.. وكانت الكتابة الآلية هي القوة القادرة على استفتار القرى اللاشعورية التي تروى حقاً هذا الاعتقاد.

وباختصار ياسيدى الدكتور..

إن القرى المكونة للسرالية تكمن في معظم أشكال الفن العظيم.. (عملية الخلق)، نفسها تستخدم الوعى واللاوعى ويمكن أن تسمى سريالية..

.. وبالنسبة للشعر.. كانت قناعتهم أنه إذا كانت اللغة العادى هى الاتصال بين ما يمكن إدراكه وشيء آخر لا يمكن إدراكه.. فإن الشعر هو الاتصال بين ما يمكن إدراكه وما لا يمكن إدراكه وأعتقد أن هذا الفهم.. هو فهم مركزى وجوهرى فى أفق الحداثة الآن.. فى الشعر وغيره من ضروب الإبداع.

وتنتقل لنقطة أخرى فى رحلتنا مع د. نشأت .. يقول: «والمعروف أن السريالية بعد أن قامت مذهبها متكاملاً لها نظرتها.. ولها نتائجها..» وأحب أن أذكر الدكتور بأن المعروف حقاً أن السريالية لم تعن بأن تقيم مذهبها أو تشكل مدرسة.. بل، وكان حرص بريليون

البشرى، حين يشارك فى وعي العالم، وهناك يوجد نقطة تماهى بين ذاته والعالم.. تلك اللحظة هي لحظة سريالية عظمى.. وأن التركيبات العرضية التى تتم فى حالات التخيل الحر للعقل هي بالنسبة إلى عملية المثلق الفنى أعظم قيمة من التتابع المنطقى الذى نفرضه على الكلمات والأصوات والألوان فى حالاتنا الذهنية الوعية التى ألقاها..

وإذا تعقّلت أنفسنا قليلاً ياسيدى، وابتعدنا عن الإكليشيهات والأقنعة.. ونفضنا أيدينا ولو للحظات- (ماهرو واجب) اجتماعياً فى القول والفعل والسلوك.. إلى ما هر (كائن) فى دخلتنا حتى.. لأصبح علينا الاعتراف فى هذه اللحظة (الأمينة) مع النفس.. أن كل حياة إنسانية تتصف بالغموض والسرية أكثر مما تتصف بالتفهم والوضوح.

وهذا هو ما حاولت أن تفجره السريالية، وتعكس معه وتخلوه وتراهن عليه بغض النظر عن نصيب هذا الرهان نفسه فى النجاح والفشل.. ومن هنا يجمع كبار النقاد على أنه- جوهرياً- ثمة في كل (كتابه) دعوة سريالية عميقة.. وحتى (الكتابة الآلية) التى توقفت عندها هذا التوقف السطحي الذى حصر رهافى الهلوسة والأنيكار السائبة.. الخ، أتصور أن مكان مقصودنا منها قد أدرك اليوم معنى أشمل وأكثر رسوخاً واكتسالاً، إذ أننا نفهم اليوم فهماً أوضح أن الكتابة الآلية كانت هجوماً على أنماط التفكير العادى واللغة العادى، كانت محاولة لللنادى إلى مأواه النقاضات والتعارضات التى تفسد تفكيرنا وتأملاتنا الواضحـة.. وقد اعتقاد السرياليون اعتقاداً تماماً أنها واسطة لإدراك المطلق، وفكروا على كشف الفراغ والزيف فى

وأوضحوا في مختلف بياناته أن ينأى عن هذا الفهم القاصر والمحدود وحرص على التأكيد باستمرار على أن السريةالية أسلوب حياة كامل لا مجرد قواعد تضبط الإنتاج الفني.. أو وصفه جاهزة للإبداع.. والذى يؤكد هذا الذى نذهب إليه هو ما تسميه أنت.. هلوسات.. وأنكاريًا سانية.. وصوراً مشوشة.. وتسممية السريةالية حياة الإنسان الباطنة أو اللاشعورية وقواء اللاوعية.. وهذا السعي الدائم من خلال هدم السدود لبلوغ تلك النقطة الجوانية التي ي işlet عندها الإحساس بالتعارض بين الحياة والموت والواقع والخيال والماضي والمستقبل الرفيع والوضيع.. وبين ما يعبر عنه وما يستمتعى على التعبير.. الخ.. فنبريون أدرك بوعيه أن مثل هذا المروان، الذى هو يشكل أول وأآخر قرار فى كل حالة إبداعية.. لا يصبح إندرارجع تحت القواعد، لأنه خرق للقواعد.. ولا يجوز حصره في مدرسية ضيقة لأنه ضد المذهبية.. وهل يملك أحد.. حتى

* * * *

أما كلامك بعد ذلك عن العرض الحاجي
والبقاء.. إلى آخره فهو أمر من أن يناقش
ولا يسعني في النهاية إلا أن أحمس لك في
حماس من حبك الضروس ضد شعراً الحديثة
بالكلمات الأخيرة التالية..

..لقد عانى الشعر طوال تاريخه المديد،
الذى يبدي أنه يطول تاريخ الإنسان ذاته الكبير
من عدم امتلاكه حريته بصورة كافية...، ومن
إضطرار إلى التنازل عن جانب ثمين من ذاته
إلى مؤسسات الإنسان. كالدين والسياسة
والأخلاق...، والشعر يدافع عن صفاتهم كما يدافع
الإنسان عن حريته (وكلاهما يمتهن عادة) إن
تاريخ الشعر (يمكن أن نقول عن تاريخ

واضحًا في مختلف بياناته أن ينأى عن هذا الفهم القاصر والمحدود وحرص على التأكيد باستمرار على أن السيرالية أسلوب حياة كامل لا مجرد قواعد تضبط الإنتاج الفني.. أو وصفه جاهزة للإبداع.. والنزي يؤكد هذا الذي نذهب إليه هو ما تسميه أنت.. هلوسات.. وأنكاريًا سائبة.. وصورًا مشوشة.. وتسميمية السيرالية حياة الإنسان الباطنة أو اللاشعورية وقواء اللاوعية.. وهذا السعي الدائم من خلال هدم السدود لبلوغ تلك النقطة الجبوانية التي ي işlet عنها الإحساس بالتعارض بين الحياة والموت والواقع والخيال والماضي والمستقبل الرفيع والوضيع.. بين ما يعبر عنه وما يستمتع على التعبير.. الخ.. فieri يرون أدرك بوعيه أن مثل هذا المروان الذي هو يشكل أو يآخر قرار في كل حالة إبداعية.. لا يصبح إندرجها تحت القواعد، لأنه خرق للقواعد.. ولا يجوز حصره في مدرسة ضيقة لأنه ضد المذهبية.. وهل يمل أحد.. حتى الآن على الأقل.. منهجة هذه القرى الباطنة الشعراوية والحبوبية والبدائية في الإنسان وتقتنيها تلقينا مذهبها مهما بدا من إتساعه الآتي، فسيحكم عليه التاريخ بالضيق والمحدودية وهو ما نافع بريerton عن عدم حدوثه حتى النهاية وأظنه نجح في ذلك.. فقد نفتح السيرالية من روتها في جسد الفن والإبداع المعاصرين، حتى لم يعد بإمكان الإبداع الأدبي والفنى بعدها.. أن يتتجاهل أو يتفاوض عن تلك التحفات السيرالية التي سرت في أوصال الأفق الإبداعي كله..

ونظراتكم المستحبة، وثقتكم
المضحكه.. ويقينكم المشير حقا للرثاء
.. استبدلوا ولو مرة - هذه الدعوة البائسة
الكسول المنفحة جدا ، والمتسرسة - بطمانية
فاجعة - خلف اوجهات هشة وقابلة للكسر في
أى لحظة حتى بدون زلزال لم ولن - يسجل له
درجة واحدة بمقاييس ريختر، ولا حتى بأي
مقاييس آخر !!.

مذكرات عامة:

١- عصر السريالية -تأليف والاس
فاولى / ترجمة خالدة سعيد - منشورات نزار
قيانى - بيروت - ١٩٦٧ .

٢- التراث والتتجدد - د. حسن
حنفى - المركز العربى للبحث
والنشر - القاهرة - ١٩٨٠ .

٣- بنية اللغة الشعرية -تأليف جان
كوهن - ترجمة محمد الولى ومحمد
القمرى - دار ترجمة النشر - الدار
البيضا - ١٩٨٦ .

4- Phaidon encyclopedia of
surrealism-Rene passeron-
Translated by john Griffiths-
published in the U.S.A-
NEWyork- 1978.

5- Surrealism and Dadaism-
Marianne Oesterreicher-
Mollwo-Translated by stephen
crawshaw-Published in
the(U.S.A)by E.P.Dutton-NEW
YORK-1979.

الإنسان الشئ ، نفسه هو تاريخ إمتهانه بوجه
خاص .. حين كان يدفع إلى الخضوع لتسويات
تم ترتيبها بدهاء حتى أتنا نكاد لا نعرف ما هو
الشعر في حالته الصافية .. وكان يسمح للشعر
بالحياة إذا ماتنازل عن جانب من وجوده أو
سمح باستعباده .. كانوا يقولون - وما زالوا -
نسمح لك بالفناء إن غنيت هذا الموضوع
أوذاك .. وإذا غنيت بطريقة معينة ، إن عبودية
الشعر توازى عبودية الإنسان .. ويمكن أن يورخ
لها من خلال انتصارات حرية الإنسان أو
خذلانها .. والشعر يحتضن معضلات الإنسان
بسخاء وقوه حتى ليستحبيل الفصل بينه
 وبينها .. وحتى أتنا لاستطيع الكلام على
أحدما دون الكلام على الآخر ..

فالشعر بحث غامض جدا ونماذج غایته أن
يعرف ويسبر ماهية علاقة الإنسان الكون .. نعم
إن جلوهره علاقة بالحاضر .. وأن له علاقة
بالكشف عن الحاضر الأبدى وعلى الشعر أن
يربع ذلك الشعر بالوحدانية بحقيقة (الآنا)
الذى كان مولد ضمير الإنسان فى فجر
الزمان ... والشعر نوع من تفجر تلك
(الآنا) وإطلاق سراحها كى تعود إلى الكون
.. والشعر - شأن كل انفجار - يحصل بعد مرحلة
من الكبت والضغط - حين لا يعود فى مقدور
العناصر المتضاربة أن تعايش معا ، حين
تضطر تلك العناصر إلى الإنشار والعودة إلى
منابعها البدائية

أما غنا و عنكم .. فأقول لكم ..
.. إقرأونا بعمق وحب واستعداد حقيقى
للمفاجرة الكشف ، ومخاطر الدخول ، ومتعدة
 التجربة غامروا معنا بترك قوالكم ، والتخلص
عن ثوابتكم ، وأخلعوا عنكم ياقاتكم المنشاة .

بيان من الكتاب والمثقفين المصريين

بيان الكتاب أم الكتب

لأدب الكتاب

السماع لذا لم يوجد في الإيقاع ولغير الإيقاع لا يحول عليه

السماع لذا لم يوجد في الإيقاع ولغير الإيقاع لا يحول عليه

قصيدة لشاعر مصرى ماهر إلهلة فى
سلسلة طويلة من المصادرات السرية والعلنية
،التي تهدف إلى القضاء على كل إبداع
تحقيقى ، سعيا إلى قتل روح شعبنا
المبدعة، فالحركة الآن أكبر من اتهام قصيدة أو
الكتاب بدوره الطبيعي فى دعم الإبداع والدفاع
شاملة دفاعا عن الحرية والإبداع، فى لحظة تحزن
أحوج ما نكون فيها إلى الحرية ، وإلى الإبداع.
إننا نستنكر موقف رئاسة اتحاد الكتاب
، وننهيب بالكتاب الشرفاء جميعا التصدى لهلهة
الجمة المربيبة.

الأحد ٢٠/١٢/١٩٩٢

فى الوقت الذى يسعى فيه كتاب مصر
المستنيرون إلى التصدى لقوى الظلام
والإرهاب، تسعى رئاسة اتحاد الكتاب إلى
موازرة هذه القوى وتعضيدها، وتهيئة المناخ
لمزيد من الإرهاب، فبدلًا من نهوض اتحاد
الكتاب بدوره الطبيعي فى دعم الإبداع والدفاع
عن المبدعين نرى رئاسته تحصر دوره فى
الوشایة بالكتاب واستعداده قوى الظلام
والإرهاب عليهم وفرض وصاية غير شرعية
على المجالات والمطبوعات.

إن ما قام به رئاسة اتحاد أخيرا من مجرم

في المسرح في النظام الأيوني

ملف الرقابية في أندونيسيا

ترجمة وإعداد: محمد الظاهر ومنية سمارة

المسرحيون الحكماء ينظمون

الحركة المسرحية في أندونيسيا

يقطنون: أندريا ويبستر

الاستقلال، في السابع عشر من آب-أغسطس، والذى تحدث فيه عن (الانتفاضة) أو (الديمقراطية)، و(إنفاس المجال لحوار الآراء المتضاربة فى المجتمع الأندونيسى). وقد تبع قرار منع عروض مسرحية (الوريثة) قرار بمنع أسبية شعرية (رييندرا) في تشرين الثاني-نوفمبر، و(رييندرا) واحد من أشهر الشعراء والمسرحيين الأندونيسيين، وفي كانون الأول-ديسمبر، رفضت السلطات السماح لفرقة (مسرح كوما) بالسفر إلى البيان لتقديم عروض مسرحية أخرى من مسرحيات الفرق، وتدعى (أفيرا الصرسور)، وكانت هذه المسرحية قد قدمت لأول مرة على المسرح عام ١٩٨٥، وقبل الحظر الذي صدر بحق مسرحية (الوريثة)، كان هناك ثلاثة أشخاص لا يحق لهم أن يمارسو أعمالهم الإبداعية قبل الحصول على تصريح بذلك، وهؤلاء الأشخاص الثلاثة هم (رييندرا) وذلك لميله ونزعه للاتقاد، و(غورو، سوكارنو بوترا) مؤلف المان

بعد أن عرضت لمدة أحد عشر يوماً، صدر قرار، في التاسع من تشرين أول-أكتوبر ١٩٩٠، بمنع عروض مسرحية (الوريثة)، وهي إحدى المسرحيات التي تقدمها فرقة (مسرح كوما)، وهي إحدى الفرق المسرحية الجماهيرية الأندونيسية.

ولقد كان قرار المنع مدعاه للسخرية، خاصة وأنه جاء، في سياق تعالي تصريحات رموز الحكومة وبياناتهم التي تؤكد على (الانتفاضة) وال الحاجة الماسة إليه، كما أن توقيت القرار لم يكن منفقاً أبداً، فقد جاء بعد شهر تقريباً من خطاب الرئيس (سوهارتو) نفسه، الذي ألقاه، بمناسبة يوم

راقصة، وابن الرئيس السابق سوكارنو، وذلك لصلاته من وقتها، قرر البوليس أن يذهب لمشاهدة مع المعارضة (الحزب الديموقратي الأندونيسي) (PDI) (أرجومنا إيراما) وهو مغني إسلامي جماهيري. وذلك لقدرته الكبيرة على التأثير على الجماهير. وإضافة إلى الغضب الجماهيري على أوامر المنع هذه، فقد زادت هذه الإجراءات القمعية من الفرضي والتشويشات حول ما تعنيه الحكومة بادعاءاتها حول (الافتتاح).

وقد صدر أمر المنع هذا عن البوليس الأندونيسي الذي يتمتع بسلطة إصدار التصاريح والترخيص التي تسمح بالعرض المسرحي وذلك بناء على قانون الإجراءات الأمنية فيما يتعلق بالاضطرابات الجماهيرية، وهو قرار يعود إلى الثورة الاستعمارية، ومع ذلك لمجد أن الجنرال سودومو، وزير الأمن والشؤون السياسية، يؤكد: «لست هناك حاجة تدعو لتغييره، قبل أن تجد ماهو أفضل منه».

وقد رفض البوليس الاعتراف، بأن المنع كان قراراً سياسياً وإنما زعم بأنه جاء من أجل: «تدعمهم الأمن والنظام والسلام»، وقد حدد ثلاثة أسباب دعت لاتخاذ هذا القرار وهي: أن المسرحية لم تحصل على موافقة على نصها قبل عرضها، وإنها تحاول تشويه وتحريف الحقائق، وإن موضع المسرحية غير قوي، ولذلك يخشى أن تتسلل منها أنكارات خطيرة إلى عقول المشاهدين، وقد قام البوليس بإعلام (نوربرتوس رياتيارنو) رئيس فرقه (مسرح كوما) بأن المسرحية قد خرجة عن إطار أيديولوجية الدولة، ومنذ اليوم الرابع إلى اليوم السادس عشر، من عروض (الوريثة)، مثل (رياتياتارنو) أمام البوليس، والمخابرات للتحقيق معه. وتقبل ثلاثة أيام

من وقتها، قرر البوليس أن يذهب لمشاهدة المسرحية، ليقر في النهاية منع عروضها.

عنوان المسرحية ذاته يشير إلى الفساد، وهو عنوان استفزازي، كما أن الرواية السياسية، تعتبر من المواضيع الحساسة في أندونيسيا.

وتدور أحداث قصة المسرحية حول الملك (بوكابانغكانان) وأولاده الأربع: الأمير ابسالوم، والأميرة ضياء، وورو سكبيزي، والأمير ليزمانا، والأميرة ضياء، وورو سانداري، وحين نشل الملك في اختبار خلية له، تظهر بالمرض من أجل أن يعرف من بين أولاده الأربعه يستحق أن يرشح خليفة له، وتزداد حكمة المسرحية تعقيداً حين يقوم المستشارون والوزراء بطرح تصوراتهم وخططهم حول مستقبل العرش.

وعلى أية حالات يمكن للأميرة (سكبيزي)، وهي أحب بناء الملك إلى قلبها، ومساعدة من الجيش، تتمكن من اغتصاب العرش، وإلقائه آخرتها في غياب السجن.

وعن طريق استخدام الرموز، مثل (القفص الكبير) (الأخطبوط) لوصف أكمام مuppet الملك، حاولت المسرحية أن تخسر من الطبقية المحاكمة في جاكرتا، تقول (شيما) زوجة (ابسالوم) في المسرحية: «جلد سميك، وقلب أسود، هذه هي طبيعة المحاكم الحقيقي»، وتضيف (سانداري) ضاحكة: «أحد ممثليات كونك حاكماً، أن تكون كتاباً ومضللاً».

ومع أن منع (الوريثة) من العرض قد حظى بتنفطية إعلامية واسعة، في الوطن، وفي الخارج، إلا أن أحداً لم يشر صراحة إلى النقطة التي يعرفها الجميع: وهي أن المسرحية عبارة عن تلميح صريح ومبادر لشخصية كل من الرئيس سورهانتو وأولاده، ونشاطاتهم، ومشاريعهم، فإذا (شيما) وورو سكبيزي (تذكروا بسيتي هارديانتي روكمانا) المعروفة باسم (توتوت) وهي كبرى بنات

الأول من ثلاثة مسرحيات تدور حول التكتلات، والقوى الاقتصادية والسياسية، أما الجزء الثاني من هذه الثلاثية فقد كان بعنوان (مسار المثلث الذهبي) التي عرضت في نفس العام ١٩٩٠، أما الوراثة، فقد كانت الجزء الثالث والأخير منها، وكانت الإنتاج الخامس والخمسين لـ(مسرح كوما).

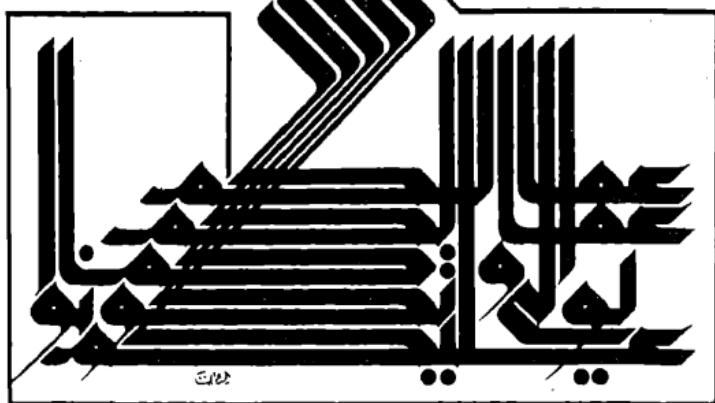
أما الكتاب المسرحيون الآخرون - حتى الذين لم يروا المسرحية - فقد انتقدوها سطحيتها وابتذالها، وبعدها عن القيم الجمالية والفنية للمسرح، وبعدها عن السخرية اللاذعة، وبغض النظر عن أفكارها، فإن مسرحيات (مسرح كوما) ليست مسرحيات سياسية مباشرة، كما أن العديد من المراقبين الاجتماعيين والسياسيين لا ينظرون إليها على أنها من الأعمال المؤذنة والهدامة، وتنتج عن لنجاح عروض هذه الفرقة أصبح (ريانتيariano) من أغزر الكتاب المسرحيين إنتاجاً، ومن أكثرهم شهرة حيث أصبح في الفترة الأخيرة، مدار الحديث كل الفئات المهتمة بالمسرح والفن، وهو يضمّن أعماله المسرحية، المخوا، والموسيقى، والفناء، والرقص والملابس الملونة الزاهية، والمؤثرات البصرية، إضافة إلى الدعابيات الساخرة، وذلك من أجل خلق الكوميديا الفعالة التي تربّع المشاهد وترسم الضحكة على شفتيه. مع الأخذ بعين الاعتبار أن الفالبالية العظيم من مشاهدي (مسرح كوما) هم من الطبقة الوسطى، الذين يمكنهم دفع رسوم الدخول، والتي يمكن اعتبارها رسوماً باهظة بالقياس إلى ظروف المعيشة هناك، حيث يتراوح ثمن تذكرة الدخول بين ثانية إلى عشرة دولارات، وهم الذين يتقبلون على مثل هذه الأعمال المسرحية التي لا تثير، ولا تحض على الصراعات الاجتماعية.

منذ إنشائها عام ١٩٧٧، كان النقد

الرئيس سوهارتو، وهي متورطة في العديد من المشاريع، ومن أشهر مشاريعها تصميم الطريق ذي المستويين الذي يبلغ طوله ٢٠ كيلو متراً، والذي يربط بين (ك韶انغ) في شرق جاكارتا وبين ميناء (تانجبونغ بيروك) في جنوب جاكارتا، وعلى تصميم هذا الطريق، منحت جائزة، وذلك لمساندتها جهود التطوير التي تقوم بها الحكومة، أما الذي قام ببنها الجائزه فهو والدها، وهي أيضاً تصف نفسها بأنها (عاملة اجتماعية)، وهي عضوة في عدد كبير من المنظمات الاجتماعية، ومن بين أبناء سوهارتو، تجد أنها هي الوحيدة التي لها تطلعات سياسية، وكثيراً ما تجد أن حضورها يطفئ على حضور الوزراء، وأما الأبناء الآخرون لهم منشقون بالأعمال، فهم يملكون ويدبرون شركة (مجموعة بيساتارا) وهي عبارة عن تكتل متورط في دائرة كبيرة من المشروعات، ويعامل بنظافة وقسوة مع أية شركة منافسة.

لقد سأله الملك أحسم قضاته ويدعى (بيلونغ) : «كم تبلغ ثروة أبيسالوم؟» فأجابه (بيلونغ) : «لاتنس يا صاحب المجلة، أنك أنت تنسك، من منع أبيسالوم العديد من التسهيلات في عمله، والشيء الوحيد هو أن (شيبا) (زوجة أبيسالوم) الذيها موهبة عظيمة في دنيا الأعمال، لذلك قررا أن يضعنا ترثهما، لكن هذا لم يكن ليحدث لولا هباتك» فإذا كان هناك تشابه ولو جزئي بين الملك (باكبانفكالان) وسوهارتو، فإن المراقبين السياسيين سوف يريطرون تماماً بين دور سوهارتو و ذلك الملك، خاصة فيما يتعلق بالفترة الطويلة للحكم (٢٥) عاماً، والامتيازات الخاصة التي يمنحها لأفراد عائلته في دنيا المال والأعمال.

لقد أصبحت انشطتهم، على وجه المتصور هنال (مسرح كوما)، فمسرحيتهم (تكتل بوريسراوا) التي عرضت عام ١٩٩٠، كانت الجزء



بيانات

تجاريا، فلا تجده لها أي أساس منطق، ذلك أن أحداً من أعضانها الأربعين، الأكثر فعالية، من بين متة عضو الذين يعملون فيها لا يمكنهم العيش من عرضتهم، فما يدره من مال يساعدن به أعضاء الفرقة الأكثر فقراً منهم، فالسليم بنفسه الذي يقوم بدور أحد المهرجين، في مسرحية (الورشة) يعمل ببابا في أحد المدارس الابتدائية، ويحصل على راتب شهري قدره ثمانية وثلاثين دولاراً أمريكياً، إضافة إلى خمسين كيلو جراماً من الأرز ينفقها على عائلته المؤلفة من أربعة أولاد، وزوجة، ولها فهود لا يستطيع أن يرسل كل أطفاله للمدرسة، فدخله لا يكفي من ذلك أبداً.

لقد أدت الإجراءات التصعيمية ضد (مسرح كوما) إلى هرذ العناصر السابقة، إلى گانون الأول ديسمبر ١٩٤٠، تلى (مسرح كوما) دعوة لزيارة اليابان من أجل تقديم مسرحيته (أبرا الصرسور)، ولكن الحكومة رفضت منعهم الأذن

الاجتماعي، يقع في صلب الأعمال التي يقدمها (مسرح كوما)، حيث ترى ذلك ظاهراً في مسرحيتي (بيت من ورق) أو (قبلة الزمن) اللتين تعتبران من أفضل الأعمال المسرحية التي انتجتها الفرقة، وقد عرضتا للمرة الأولى عام ١٩٨٢، حيث اعتبرهما (ريندرارا)، الذي لم يعد مفرماً بأعمال (مسرح كوما) الحديثة، من أهم الأعمال، وأثنى على قدرتهما على حفظ التأمل والتفكير لدى المشاهد، أما مسرحية (أبرا السمسكة الملحة) الأخيرة عن مسرحية (أبرا الفروش الشلالة) لـ (برتولد بريخت)، فقد كانت نقطه تحول، فقد أصبحت أعمال الفرقة أكثر مباشرة وجماهيرية، وأصبحت انتقاداتها الاجتماعية أكثر صراحة وجرأة، وبدأ (رياتسيارت) ينظر في مرآة المجتمع، ويدليعن النظر في هذا التحول الذي يعكس التفاوت الاجتماعي، والظلم الاقتصادي، وتبلد الإحساس لدى الفتنة التي يستهدفها هذا المسرح بانتقاداته، أما الاتهامات التي تقول أن (مسرح كوما) قد أصبح مسرحاً

أوامر المخ، فإيانه يعتقد أنه يستعمل بشكل دائم كأداة قمع تستخدمها السلطات العليا ضد المجتمع، ولأن (سدومو) قد قدم عموداً كبيراً (مسرح كوما) بان تتمتع القرارات الحكومية تجاههم باللبيالية، فإن هذا المسرح سيستمر في إنتاج مسرحياته، ولكن كون (الجهاز التنظيمي لدعم الاستقرار الوطني) هو الذي يقرر المسماح بعرض المسرحية أو منعها من العرض، فإيانه على التقييد من ذلك بطبع هذه الفرقة في مأذق، أما البوليس فإيانه، في هذه الحالة لا يستطيع اتخاذ قرارات مستقلة، ومن هنا يتزايد الغضب والقلق داخل الدوائر الأمنية في الكثيـر من الأحيـان، فالتفسيـر الذي يمكن أن تتعـنـى على أساسـه إذاـنـاـ بالـعـرـضـ، أوـتـعـنـىـ علىـأسـاسـهـ يـخـتـلـفـ منـ ذـائـةـ إـلـىـ أـخـرىـ، وـمـنـ مـنـطـقـةـ إـلـىـ أـخـرىـ، وـلـهـذاـ لـجـدـ أنـ فـرـقةـ (مسـرـحـ دـيـنـاسـتـيـ)ـ قدـ حـصـلتـ عـلـىـ إذـنـ بـالـسـماـحـ بـعـرـضـ مـسـرـحـيـتهاـ (الـهـذـاـ، رـقـمـ وـاحـدـ)ـ فـيـ (يـوـغـيـاـكـارـتاـ)ـ فـيـ حـينـ فـشـلـتـ فـيـ الحصولـ عـلـىـ إذـنـ بـعـرـضـهاـ فـيـ كـلـ مـنـ (سـوـلـ)ـ وـ(ـالـاتـيـغاـ).ـ

وـقدـ أـدـىـ منـعـ مـسـرـحـيـةـ (الـورـشـةـ)ـ إـلـىـ زـيـادـةـ حدـةـ الجـدـلـ بـيـنـ السـلـطـاتـ مـنـ جـهـةـ، وـبـيـنـ الشـفـقـينـ وـالـفـنـانـينـ مـنـ جـهـةـ ثـانـيـةـ، حـولـ تـقيـيدـ الإـبـدـاعـ وـالـمـعـنـىـ السـيـاسـيـ لـتـعـبـيرـ (ـالـافـتـاحـ)ـ وـمـضـامـينـ السـيـاسـيـةـ، وـالـديـقـراـطـيـةـ وـمـعـانـيـهاـ وـرـوحـهاـ، فـ(ـغـورـنـاـ مـحـمـدـ)ـ رـئـيـسـ التـحرـيرـ المـسـؤـولـ لـمـجـلةـ (ـغـيـرـ)ـ الـأـسـوـعـيـةـ، يـعـتـقـدـ أنـ الـحـكـوـمـةـ تـنـظـرـ باـهـتمـامـ إـلـىـ (ـالـافـتـاحـ)ـ السـيـاسـيـ، لـكـنـ الشـكـلـ الـأـسـاسـيـ تـكـمـنـ فـيـ مـاـ الـذـيـ يـعـنـونـ بهـذاـ (ـالـافـتـاحـ)ـ، وـهـذاـ هـوـ مـاـ الـاعـرـفـ، فـ(ـالـافـتـاحـ)ـ الـذـيـ يـأـتـيـ مـنـ الـقـمـةـ يـكـوـنـ مـحـدـداـ وـمـقـبـداـ، أـمـاـ حـولـ مـوـضـعـ مـنـ أـسـبـابـ (ـرـيـنـدـرـاـ)ـ الـشـعـرـيـةـ، فـإـيـانـهـ يـقـولـ:

بالـسـفـرـ، بـحـجـةـ أـنـ طـلـبـ الـيـابـانـيـنـ قـدـ اـشـتـغلـ عـلـىـ مـعـلـوـمـةـ تـقـولـ أـنـ (ـمـسـرـحـ كـوـمـاـ)ـ قـدـ اـنـشـيـءـ، مـنـ السـاعـدـةـ لـهـيـابـانـيـةـ لـأـنـدوـتـيـسـيـاـ، مـعـ الـعـلـمـ أـنـ لـاـ يـوجـدـ أـيـ تـقـيـيدـ لـلـمـشـارـيعـ الـثـقـالـيـةـ.

وـإـنـ مـثـلـ هـذـهـ الـأـمـوـالـ يـجـبـ أـنـ تـنـقـلـ لـسـاعـدـةـ الـشـعـبـ الـأـنـدـونـيـسـيـ، أـمـاـ (ـسـدـوـمـوـ)ـ إـنـهـ يـقـولـ أـنـهـ قدـ حـصـلـ عـلـىـ هـذـهـ الـمـعـلـوـمـةـ مـنـ سـكـرـتـارـيـةـ مـجـلـسـ الـرـيـزـاـ، وـعـلـىـ أـيـةـ حـالـ، فـإـنـ سـكـرـتـارـيـةـ مـجـلـسـ الـرـيـزـاـ تـنـكـرـ ذـلـكـ، فـيـ حـينـ تـشـبـرـ الـمـؤـسـسـةـ الـيـابـانـيـةـ، أـنـهـاـ كـانـتـ تـرـغـبـ، وـإـنـهـاـ قدـ صـمـمـتـ عـلـىـ تـقـيـيدـ (ـمـسـرـحـ كـوـمـاـ)ـ بـشـكـلـ مـسـتـقـلـ، وـيـعـدـاـ عـنـ مـثـلـ هـذـهـ التـضـارـبـ، وـالـتـنـاقـضـ، فـإـنـ هـنـاكـ مـسـهـةـ صـعـبةـ وـشـاقـةـ تـقـفـ فـيـ وـجـهـ (ـمـسـرـحـ كـوـمـاـ)ـ إـذـ أـنـهـ يـتـوـجـبـ عـلـيـهـ أـنـ يـعـصـمـ عـلـىـ تـرـكـيـةـ مـنـ دـرـاـيـرـ الـشـفـقـةـ وـالـتـعـلـيمـ، وـوـزـارـةـ الـخـارـجـيـةـ، وـدـاـرـيـةـ الـمـخـابـراتـ الـعـامـةـ، وـحـاـكـمـ جـاـكـرـتاـ، وـالـقـيـادـةـ الـعـسـكـرـيـةـ، إـضـافـةـ إـلـىـ الـأـمـنـ الـعـامـ، قـبـيلـ أـنـ يـعـصـمـ عـلـىـ التـرـكـيـةـ الـنـهـائـيـةـ مـنـ سـكـرـتـارـيـةـ مـجـلـسـ الـرـيـزـاـ، الـسـماـحـ لـهـ بـالـمـفـادـةـ إـلـىـ الـيـابـانـ، وـهـذـاـ الـأـسـرـ، كـمـاـ يـقـولـ (ـرـيـاتـيـارـتوـ)، بـلـسـ إـلاـ صـيـفـةـ أـخـرىـ مـنـ صـيـغـ الـرـفـضـ، وـلـأـنـ (ـأـبـرـاـ الـصـرـصـورـ)ـ قدـ لـقـيـتـ لـجـاحـاـ كـبـيـراـ عـنـ عـرـضـهاـ ١٩٨٥ـ، فـإـيـانـهـ يـعـتـقـدـ أـنـ هـذـاـ النـجـاحـ، هـوـ السـبـبـ الـمـاـشـرـ فـيـ جـعـلـ مـسـرـحـيـةـ (ـالـورـشـةـ)ـ ضـحـيـةـ لـلـحـظـرـ الـذـيـ فـرـضـ عـلـيـهـ.

أـمـاـ أـبـنـرـالـ مـلـتـقـاعـدـ (ـسـوـيـترـوـ)ـ الرـئـيـسـ السـابـقـ لـقـيـادـةـ الـعـمـلـيـاتـ مـنـ أـجـلـ اـسـتـعـادـةـ الـأـمـنـ وـالـنـظـامـ، وـهـيـ الـقـيـادـةـ التـيـ أـقـيمـ عـلـىـ أـسـاسـهـاـ (ـالـجـهاـزـ التـنـظـيـمـيـ لـدـعمـ الـاستـقـارـ الـوطـنـيـ)ـ، فـإـيـانـهـ يـعـتـقـدـ أـنـ مـثـلـ هـذـاـ الـحـادـثـ يـكـشـفـ عـنـ التـنـاقـضـاتـ بـيـنـ تـوـاـياـ الـقـيـادـةـ الـسـيـاسـيـةـ، وـتـنـفـيـذـ الـسـيـاسـةـ الـحـكـوـمـيـةـ، وـبـمـاـ أـنـ الـبـولـيـسـ هـوـ الـمـسـؤـلـ عـنـ تـنـفـيـذـ

هذا المنع سيكون المنع الأول من نوعه الذي تفرضه هذه المسرحية في التاريخ، وإن مثل هذا العمل، كما يقول (رياتيبارنو) يجب أن يسجل في كتاب غينيس للأرقام القياسية.

إن السبب النهائي لمنع مسرحية (الوريثة) ما يزال مجالاً للتأمل وإشغال الفكر، أما القصة الحقيقية فربما لن يعرفها أحد، فهناك وجهة نظر تقول أن المنع كان محاولة من أجل تحطيم (سوهارتو) ذلك أن الأمر يمْعِن عرض المسرحية جاء مباشرة بعد حديثه عن (الافتتاح).

وهناك مزاعم أخرى تقول أن (توروت) إبنة (سوهارتو) هي التي قالت بتفيز هذا الأمر دون الرجوع إلى والدها، فخلال الأيام القليلة التي عرضت فيها المسرحية، كانت هناك إشاعات تقول بأن «هناك شخصاً ما في القمة» قد تصايب من قصبة (الملك يكباندوكلان وأولاده)، وهذه الجهة التي أزعجتها المسرحية، حاولت بفشل غير قانوني وقف العرض، وحاولت توريط مروظين آخرين مهمين في هذه القضية، أما وزير الدولة (ميرودونى) فإنه يذكر مثل هذه المزاعم ويقول:

ـ إنني أؤكد لكم أن قرار منع المسرحية قد تم بناءً على أوامر من الجهات الأمنية المسئولة، ولا يوجد هناك أي أمر من القيادة العليا.

أما أكثر التفسيرات معقولة وقبلاً للتصديق، يشير إلى أن قرار منع مسرحية الوريثة جاء بناءً على ازعاج الدوائر الأمنية منها، إلى هُل نظام أهوى ومناخ ببر وقاراطي، كالمناخ الذي يغيم على أندونيسيا، لن نذهب إذا ما وجدنا أن الموليس يقرر وبكل سهولة، بعد مشاهدته للعرض المسرحي، وقف عرض المسرحية، وذلك

ـ لماذا لم يجعل الموليس مسؤولاً عن تفسيم الشعر؟ إن ذلك إهانة كبيرة للشعر والموليس أيضاً، وهو أيضاً يخلق انطباعاً بأن أمن الدولة هو، وأنه بحاجة إلى المزيد من الحياة».

أما (ريندرارا) فإنه يعتقد أن منع (الوريثة) قد أضاف إليها معانٍ سياسية، كما أنه خلق تضامناً وتكافلاً ولو مؤقتاً بين الفنانين والعاملين في المسرح والمشترين، حتى الذين ينتقدون (رياتيبارنو) وجدوا أنفسهم يتفقون في صد المدافعين عنه، مع أنه يرى أنه إذا ما قرر المسرح في أندونيسيا مع الفنون المرئية الأخرى مثل الموسيقى، والسينما بفشل خاص، فإننا نجد أن المسرح الأندونيسي غير مزدهر، وغير ناجح، وهو يستعيض التعبير الأندونيسي الذي يقول (مثل بيضة على قرن ثور)، فهو يعتقد أن العاملين بالمسرح لا يتمتعون بالدعم المالي، الذي تتمتع به الفنون الأخرى، أما الدعم الجماهيري لمسرح (كوما) فيمكن اعتباره استثناءً، وليس قاعدة، ومع ذلك فإن العاملين في هذا المسرح لا يستطيعون العيش من دخلهم من هذا المسرح بالرغم من النجاح الكبير الذي حققه.

وفي تموز-يوليو ـ ١٩٩١، قدم (رياتيبارنو) وتحت رعاية السفارة الفرنسية مسرحية (الأثريا، الجدد) المعدة عن مسرحية (مولبي)، ((البرجازي، التبيل)، وكان (سدومسو) قد منحه إذاً بعرض المسرحية ويقول:

ـ بصفته الشخص المسؤول عن الإجراءات السياسية والأمنية، فقد كان على أن أثق به». أما ما سيدعث لـ(رياتيبارنو) ومسرحه (مسرح كوما) في المستقبل، فإن ذلك يعتمد على الأعمال، وإلى الوضع السياسي الذي يتبدل بين لحظة وأخرى، لكن إذاً ما تم من عرض مسرحيته المتقبضة عن مسرحية (مولبي)، في أي وقت، فإن

كاجراء وقائي، ولذلك تجد أن هناك العديد من الثنائي، والناس الذين يأسفون لهذه العزلة، وعدم القدرة على التعمير عن مشاعرهم، ولعدم الوفاء للمثل العليا والمبادئ، وللركود الفنى والثقافى الذى نجم عن المحاولات الطويلة للحكومة لتكريس سياستها وقطع الناس، وإن المسرح لم تكتب له الحياة، لولا تكرس المثلين والكتاب المسرحيين فى تقديرها لرأدها.

أندونيسيا جهودهم له، لحين سؤل (ريانتيariano) ما الذى سيفعله إذا ماتضررت مسرحياته للمنع فى المستقبل، قال:

ـ «سوف أقوم بإنتاج مسرحية أخرى، فإذا منعوها سأنتاج مسرحية غيرها، فإذا منعت هى الأخرى سأنتاج غيرها، وأسابقى أعمل على هذا المنوال إلى أن تعرف أوامر المنع».

أما الحكومة فإنها تقدم دائما إشارات مخاطلة، فهى أحيبانا مع الحسنية وأحبانا مع الإجراءات القمعية، وهذا يعتمد على الظرف السياسى فى تلك اللحظة، وحالة المد والجزر هذه، وحالات التضارب والتناقض، ساعدت فى خلق صدامات أمان هنا وهناك، وساعدت على تقوية النظام وتدعيمه، لكن فى التحليل الأخير، لا بد من القول أن النظام الأندونيسى نظام قمعي لا يسمح بحرية التعبير وهو يعود فى جزء منه إلى التفكير المسكرى، ولكنه يعود فى أساسه إلى الجراح الماضية التى يمكن وصفها بأنها جراح الشعب والعنف والغوضى.

إن أوامر المنع فى أندونيسيا من الأمور المألولة، وهى تطبق على كل وسائل الإعلام الجماهيرية والأدب والشعر، وكتب الأبحاث والدراسات، والأفلام، والمسرح. أما أسباب المنع فإنها تراوح بين كون هذه الأعمال تمسك عن الأحكام (اللينينية الماركسيّة) ومحاولة تخريب الفن التقليدي، وجرح المشاعر الدينية أوالعرقية، ومحاولة تسويق الفن الإباحى، وهذا الجزو القمعي، لا يمكن أن يساعد فى تطوير القيم الفنية أو الإبداع

مشهدان من مسوحية (الوريثة)

تأليف: نانو ريانتيارونو

المشهد السابع والعشرون

(غرفة نوم يكبانج، ليل، يكبانج يلعب لعبة اليسر، توغوغ يجلس بالقرب منه، يقرأ، بعد لحظة يصل بيلونغ مسرعا، ويظهر أنه يريد أن يبلغه رسالة هامة)

بيلونغ: ووا يبدو أن اللعبة ستخدو أكثر متعة ياسيدى، فالناس الذين تشك

فيهم، ياسيدى، هم أحب الناس إلى قلبك، واحد من أنصاره وممارسيه يتظر
بكبانغ: تعنى ابسالوم؟
الناس الفرصة لنفسه ووضع الأمر
ببلونغ: (مندهشاً) كيف عزلت ذلك تحت سلطته، لقد تم استيلال
ابسالوم، واستغل ليكون درجة من درجات
ياسيدى؟

بكبانغ: بالطبع، لقد شككت في السلم الذي سيوصلهم إلى السلطة.
الأمر، لقد كنت في عجلة من أمرك، ما هو
توغرغ: إن كنت تصرف هذا كله
ياسيدى، فلماذا لا ترسل قواتنا بسرعة
لإقصاء القبض على كل هؤلاء
الناسين؟ أليست المهمة دامنة
ياسيدى؟

بكبانغ: هذا هو الفرق بين الملك
والحاكم الحقيقي، فالمملكة، خاصة الملك
الذى يirth العرش والثاج، يمكن راضيا
إليه بدء عرشه، أما أنا فبالاضافة إلى
كرني ملطا فانا ايضا حاكم
 حقيقي، إننى صياد، فالسلطة عبارة عن
نشاط رياضي بالنسبة لي، فانا لا
استطع، فقط، أن أجلى على
العرش، وأضع الثاج على رأس، فهذا
الأمر لا يليق إلبا المهرجين، إننى أجد
معنى في مراقبة الصراعات، بل إننى
لأجد المتعة الحقيقية إلإ في مواجهة
الخطر، إننى أحب أن أواجهه مرة تلو
المرة، لذلك فإننى أترك عدى يحس أنه
على وشك الوصول إلى العرش، وبعد
ذلك، في اللحظة المناسبة، أوجه إليه
الضرية الساحطة، أوجهها إليه في
اللحظة التي يشعر فيها أنه قد أصبح
قاب قوسين أو أدنى من العرش، هذا هو
أروع ما في اللعبة.

بكبانغ: كيف عرفت ذلك كل
ياسيدى؟
بكبانغ: أعني أولاً، هل كل ما خنته
كان صحيحاً؟
ببلونغ: صحيح!

بكبانغ: هذا يعني أنهم مازالوا
يستخدمون الطرق التقليدية إن مثل
هذا النوع من استراتيجيات التحال من
السهل التعرف عليه، ومن أسهل التغلب
عليه وسحقه، يبدو أن مهاراتهم لم
تحسن (يحزن، يستوقف عن اللعب
اليوبي) مسكن يا ابسالوم، لقد وقع في
شرك أحلامه، فهو لم يدرك بعد أن كل

توغرغ: حتى لو كان هذا يعني أنك
ستضحي بأحب الناس إليك يا سيدى؟

بكمانغ: حتى لو لم أطلب ذلك، بيماتاكسا يجب أن يكون الهدى الذي سأوجه رمحى إليه، لأنه هو الذي سيكون في مواجهتي ذات يوم.

بيلونغ: ساء وأما عن اللد نسيت أن أقول لك أن قوات بيماتاكسا قد خيمت خارج القصر، ولا أعرف غرضهم من ذلك؟

بكمانغ: لقد رأيت الترد، لتنظر، كي نرى الواقع، وأأمل أن لا ت disillusion تقديراتي في معرفة ما يمكن حدوثه.

توفوغ: أجل يا سيدي، اللد جعلت كل واحد منا يظن أنها....

بيلونغ: أحجية.

بكمانغ: (يضحك برضى وراحة بال).

بكمانغ: هل توجب علينا دائنا أن نحب الذين يسعون إلى قتلنا في النهاية؟ أن تقتل أو أن قتلت تلك هي المسألة. أما أنا للست من تحكم فيهم عواطفهم، كمانغ توفوغ، أدن قربنا كهذا منهم جدا بالنسبة لي، إنه يشحد مواهبي، ومهاراتي، وأحساسى، في وجه النظر، إضافة إلى أنه يهيني اقتنع بحقيقة الشباب.

بيلونغ: لكن مالائنة مثل هذا التمرن بالنسبة للإنسان الصغير؟

بكمانغ: أنت على حق، ليست هناك أية فائدة، إن ما يحتاج إليه الإنسان الصغير، بسيط للغاية، ما يكتفى من الطعام، وما يأكلى بكلى من

اللهاس، واللحب، وإنما القليل من أحلامه المستقلة، أليس كذلك؟ هذه هي رياضته؟ رياضته هي رياضة المعدة والفم، ألم أحق له ذلك؟ لماذا يعيشني إذن لماذا يعيشني إن لم أكن قد حققت له ذلك؟

بيلونغ: إذن، مالائنة خطتك يا سيدي؟ معتقدة جداً ليس كذلك؟

بكمانغ: (يضحك) دماغك، حتنا، ليس أكبر من حجم حبة فول الصويا.

توفوغ: تقصد أنه حمار؟

بكمانغ: لا بل بحجم حبة فول الصويا.

توفوغ: هذا صحيح، إنه حمار.

بيلونغ: آه، كمانغ توفوغ، هكذا هو دائنا، دائنا يوجه الطعنات لرفيقه، حتنا، مالذى تزيد أن تفعله بدقه يا سيدي؟

مالذى يتوجب علينا أن نفعله أنا والكافع توفوغ؟

المشهد التاسع والثلاثون

(غرفة نوم بكمانغ، نهار، بكمانغ يشعر بحزن غامر، ولا أحد يستطيع أن يواسيه أو يفرج عنه، بالرغم من الجهد الكبيرة التي يبذلها كل من توفوغ وبيلونغ)

بكمانغ: (يبكى) ايسالوم، ايسالوم، ولدى ايسالوم، ايسالوم، ولدى ايسالوم، ولدى الغالي ايسالوم.

توفوغ: لم أنت حزين؟ ألم تسر الأمور حسب المخطة المرسمة يا سيدي؟

بكمانغ: لا، ليست كل الأمور، لم أتوقع أن يموت ايسالوم.

بيلونغ: وكيف ذلك؟

بكمانغ: بما أن هؤلاء المجرلات ستة، هم المترورون على القضية، فقد

- أردت أن يقتل كل واحد منهم الآخر،
لكنني لم أكن أريد لإيسالوم ابني
الشالى، أن يموت، لقد أردت فقط، أن
ألفنه درساً، أردت أن أعلمه الموقف
المقين للملك في مواجهة مثل هذه
اللحظات الحرجة، كان عليه أن يبقى
واقفاً يثبات في مواجهة المشكلة، لا أن
يفرق فيها، كان عليه أن يسيطر على
الأشياء، لا أن يتركها تسيطر عليه، لكنه
الآن، ميت، ميت، لماذا كان على هذه
الدرجة من الغباء؟ لقد كان الرحيم الذي
كنت أريد له أن يخلفني على العرش.

 بيلونغ: إذا كان الأمر كذلك، لماذا
سحت للجنرالات الستة أن يلتقطوا بدین
باخوس إيسالوم؟

 بكمانغ: لقد كان هذا هو الاقتراح
الذى قدمته سكسيزى (٣)، لا تذكر؟
لقد كنت على خطأ حين قبلت باقتراحها
هذا، قد وقعت أنا نفسى في الشرك.
توغوغ: أو، أجل، هذا صحيح، والآن
ياسيدي؟

 بكمانغ: لقد هزمت، وبحركة واحدة،
توغوغ: هزمت؟ من؟

 بكمانغ: من ابنتى
المجملة، سكسيزى، لقد تقدمت بشئاب، لقد
كان موت إيسالوم، لمرضة جميلة أمام
سكسيزى للسيطرة على كل شيء، لقد
قامت بالتأكيد باستغلال لحظة حزنى
لتقدم درجة بالجاه العرش، وهي تقدم
الآن بالتعاون مع بيساتاكسا.
بيلونغ: لقد حدث ذلك بسرعة
في النهاية.

 توغوغ: لكن إذا كنت تصرخ هذا
كثيرة.

باباً مسيحي، فلماذا لم يحاول أن مجده حلاً
للوضع؟
يُحافظ على المطبع على النظام
والاستقرار
النظام والاستقرار.
(الأضواء تخلت تدريجياً، وينتهي
العرض)

الهوامش

١- يمكن القول أن هذه عبارة عن إشارة ضمنية إلى واحد من المشاريع الفضلة للسيدة (لين سوهارتو) فمثروعاً عنها (أندونيسيا الجميلة من خلال فن التمنيات) كان من المشاريع المكلفة جداً، ولقد لقى هذا المشروع معارضة كبيرة حين بوش العميل بيانتانه في أوائل الشهرين، وكذلك فإن هذا الموارد يمكن أن يفسر على أنه إشارة ضمنية لحقيقة أن الرئيس سوهارتو قد اشتري جزءاً من جبل في (جاوة الوسطى) الباقيم عليه مدارن العائلة.

٢- البيكيك، عربة ذات ثلاث عجلات، حظر استعمالها في جاكرتا من قبل حاكيمها قبل فترة من الزمن، بحججة أنها تستغل لأمور سيئة، لكن السبب الحقيقي لهذا المنع هو محاولة تنظيف العاصمة، ولقد قرر قرار المنع هذا بوجبة عارمة من الاحتجاجات من قبل كافة فئات المجتمع، ولكن القرار يبقى ثابداً المفعول.

٣- سكسيوني: تعنى بالأندونيسية (البربرة)، ومن هنا يمكن الأسم، مثناها للمعنى.

باباً مسيحي، فلماذا لم يحاول أن مجده حلاً
للحالة؟
يُحافظ على المطبع على النظام
والاستقرار
النظام والاستقرار.
(الأضواء تخلت تدريجياً، وينتهي
العرض)

أغنية النهاية

الحكمة الجليلة تقول
يجب أن يعيش الشعب لى كفاح دائم
فالأشياء الثمينة من الصعب الحصول
عليها.
وعلى الناس أن يتنافسوا ليصلحوا
لصوماً.
لآخرهم يرون ما يكتلك امتلاكه.
كى لا يترك الناس عن المطالبة به.
فالملك يحاول دائماً أن يحتفظ بهذه
الأشياء

قلب خار
معدة متعلقة
رغبة ضعيفة
واعظام قوية

والملك يحاول دائماً أن يتأكد من
أن الناس لا يعرفون
وأن الذين يعرفون
لا يجرؤون على فعل شيء
ويتركونه يتصرف وحده

نصوص



كل لقاء لا يطغى بقاء لا يغول عليه

يعنى العيد / نبپه الصعيدي / محمود فرغلى / مريد
البرغوثى / محمد ابراهيم أبو سنة / مستعوض
شومان / أمل جمال

ماروته السيدة عفاف

جده..

كأنى اسع صوت دعساته فوق الاعشاب،
 تخش وهي تتكسر تحت الاقدام.
 لم يصل بعد الى الجلالى التى غمرتها
 المياه، فكرت، لعله يتوجه الى جده من الخلف
 كى لا يغوص فى وحل التراب... .

ووجدتني اشعر بخدر لذىذ، خدر يتسرّب
 بطيئا، ناعما، الى جسدي، وأناأشم رائحة
 التراب يتنفس حين تطاله المياه بعد عطش.
 وصورة مصطفى وهو صغير ترمامى لى..
 رأيتها كأنى لم أعد انتظره، كأنه ليس غائبا
 ونحن ننتظره لتركض اليه اذ يعود رأيتها
 وشعرت بهناء، رحية وسرحت معه.
 يتسلق شجرة الليمون الكبيرة، هذه لي
 وحدى. يقول، يصعد، وحين يصل إلى
 ملتقى الاغصان، قبل تفرعها، يختبئ في
 حضنها، يحشر نفسه في الفجوة بينها،
 ويتركتى اتوهم البحث عنه، ثم فجأة يقفز. لقد
 عجزت. يقول لي ويركض نحو الأسيجة يقطف
 التوت البرى وياكل.

بحبه

ويطعنى، تحبيه مثلى. بل تحبه مثلى.
 أقول له.

انكشف الأمر. قالت السيدة عفاف. لقد
 عرفوا، وأنا ما حسبت حساباً لذلك. كنت في
 أول غفروتى، انتهت النهار وجاء أبي، أكل
 سريعاً وهو يقتول الأرض عطشى، سأدير
 المياه.. إنها لنا هذا المساء..

ثم خرج

ويقيت وحدى، أذكر بمصطفى.. لو كان هنا
 لخرج يساعد جده، لكن أبي لا يقول شيئاً.
 يعود حين ينتهي النهار، يأكل قليلاً. باكراً كنا
 نتناول طعام العشاء. ثم مجلس صامتين لعله
 يفك مثل مصطفى.

خرج أبي ويقيت وحدى انتظر سماع الماء
 يتدفق، اصفيت وشعرت، وأنا أصفعى، أن
 جفني يشقّلان اكثـر من العادة،
 ويطبقان... قاومت نعاس، ولكن تعبي كان
 يأخذنى اليه.

رائحة التراب بدأت تصلى وكتبت أغفو
 وأستيقق. قلت كمن يتكلّم في المنام، لقد جرت
 المياه وابتعدت الأرض. وحاولت أن اتبع بسمعي
 صوت تدفقها، فسمعته يتعثر بالحصى.. لاشك
 أنها اجتنازت الجبل الفوقاني، قلت، وراحت
 تنحدر، وتهياً لي أن مصطفى سيأتي هذا
 المساء.. ثم وكأنه أتى كعادته وراح يمشي نحو

لهم أن يفاجئوني. لماذا لم أتوقع قدموهم؟ كنت أعرف أن مصطفى ترك البيت. كنت أقدر اين ذهب وان كان هو لم يقل. أقدر ولا أعرف.. كاني أعرف. لماذا لم أفكري بشئ افاجئهم به حين يدخلون.. فاجأوني وأنا ما زلت أتساءل. لم أقل شيئاً. هو سأل وأنا سكت. هو اقتسم بابي وأنا وجدت نفسي مجبرة على فتحه. لماذا كان على أن أفتح..

كنت أراه، حين سهرت، وكانت أقول لنفسي، مصدقة، ها هو عندي، لم يذهب، لم يتركنا، ولكنني اشتاقه، وكدت أسعى إليه لأعانقه حين وصلني صوت دقات قوية على الباب.

لماذا هذه الذفات؟ -

تساءلت قبل أن أفتح عيني، وكانت قد سمعتها في غفوتي، وتابعت أقول متوجهة ان مصطفى هو الذي يدق: -

لماذا لا يفتح ويدخل.

لكن الضرب كان قاسياً على الباب. مصطفى لا يقو على أشيائنا، فكرت وأنا أحارول أن أتبين حالى. ثم وصلني الصوت واضحًا يقول:

- افتح «جيش الدفاع» الإسرائيلي.

نهضت مخوضضة ترتعج صورة مصطفى في رأسى، ومددت يدى أبحث عن زر التور، وعن رداء أضعه فوق قميص نومي، ثم شددت الحبل إلى بابه، فانفتح الباب وصعدوا يخطرون الدرج والجدران.

تحكى السيدة عفاف وتسأل نفسها أماناً، لماذا تركتهم يفاجئونى هكذا. كيف تركت نفسى أسهوا. كنت أعرف أن مصطفى قادر البيت. لكن حين نظر الجندي فى وجهى كانت صورة مصطفى ما زالت في عينى. لعله رأها..

- مين هون؟

سألنى. لم أجيب ولم أقل أى شئ آخر. كنت أحارول أن أخفى مصطفى داخل عيني، بعيداً في العمق، في زاوية لاترى. كان على أن أخفيه كى استطيع من ثم النظر في وجههم بلا خوف وأراهم. كى أتبين ما يكون.. لكنها المفاجأة.

كان على أن لا أسهوا مادمت أعرف نفسى عاجزة هكذا.. مادمت لا احتاط.. لماذا تركت فمى حاولت أن أقول شيئاً لكن الكلام سقط في

وكنا في بلدنا نحب المفاجآت. كانت المفاجأة ملح حياتنا. يأتينا الأهل فجأة، يدقون الباب فنركض، ننزل الدرج ونفتح. كنا لانتظر أحداً غيرهم.. لا أحد غيرهم يأتي. نستقبلهم وكأنهم هبطوا علينا من السماء. كنا نحب أن نفاجأ وأن نشعر بأن الاشياء تهبط علينا من السماء.

لماذا تتغير الاشياء هكذا؟!

.

حين سألتني الجندي الإسرائيلي عن مصطفى ارتبت. شعرت أن الكلام لا يأتى، أو أنه يتغير قبل أن يصل إلى رأسى، أو كان أحداً يضرره وهو بين رأسى وفمى فيسيطر. يضرر وونه قبل أن تمسك به فيسيطر مثل قطن مخدتى حين أندف..

يضرر وتنا على أصابع ايدينا فتسقط الكرة..

نجاول أن نلتقطها فنعجز..

كانت أصابعنا المرفوضة تؤلمنا

.

.

ثم ننسى

نبتاع الكلام ونسى

حاولت أن أقول شيئاً لكن الكلام سقط في

فمى حاولت أن ألمه فهرب.

الذى ينبع بين حشائش بستاننا فى الصيف
كانت تتكسر، فتثن، وأسمع صوتها. ضلوع
حية.. تعاند الدعسات، وينتظر ماًها تحت
وطأة الاحداثية.. النباتات تحس كنت أقول
لم مصطفى وهو صغير. تحس مثلثاً انتبه أن
تدوس عليها وأنت تركض بينها كان يبدو غير
مصدق. كيف يمكن للنباتات أن تحس؟ يسألنى
ثم يصمت كأنه يفكر فى شيء لا يعرفه. لعلى
تأكدت قبل ان استيقظ تماماً من صوت انكسار
ضلوع الزنبق البرى. لقد سمعت الانين،
فتساءلت:

دعسات من هذه؟

الضرب كان قوياً على الباب الخارجى
لدارنا. لم ادرك انهم هم الذين يقفون خلفه.
منذ متى يأتى هؤلئك خلف الباب! على غفوت
زمنا.. هد هذتني بدايات العتمة، وبدا لي
قدوم الليل الصيفي هادنا. استسلمت لرغبتى
فى الوهم. توهمت أن مصطفى لم يغب.
توهيت عودته كالعادة.. تركت الرغبة
تخدعني. ملت معها الى مقابل هذا المساء،
الى أيام مضت، نسيت ما جرى واسترسلت.
كنت تعبة فغفوت، وحين استيقظت كان
الاسرائيلي يقف أمامي ويحدق فى عيني.

يريد أن يرى
مصطفى.

لكنى لم أقل
قلت لا أعرف

وهم لم يصدقا.

وتعجبت.. كيف لم يشعر أبي بجيشهم.
كيف لم يرهم يدخلون بستاننا ويصلون الى
دارنا.

كيف لم يسمع خطط دعساتهم فوق الارض
التي كان يسكنها. لقد دخلوا من جهة الغرب.

ولم أعد أعرف
قلت للاسرائيلى لا أعرف. هو سألنى وأنا
قلت الحقيقة.

لم أكن أعرف أين هو مصطفى. في يوم غادر
لم يقل لي شيئاً. الرجال أحياناً لا يقولون شيئاً
للنساء، لا يخبرونهن بكل أمورهم. كان أبي
يصمت حين كانت أمي تسأله عن شىء من
شؤونه خارج البيت. اختى الصغيرة سلوى كانت
تقول لي بأنه يريد أن يجد رجلاً أكثر.. تخفي
وجهها خلف ظهرى وتُضحك.. وحين ماتت أمى
جس أبي دمعه.

كان يريد أن يجد رجلاً أكثر. لم تقل لي
سلوى هذه المرة ذلك، أنا عرفت، عرفت وحدى.
لكن مصطفى ما زال فرخاً، لم يتم بعد الرابعة
عشرة من عمره، ومع هذا لم يقل لي ربما خاف
على، أو ربما خاف أن امنعه من اللحاق بهم.
كانوا بعمره، أو أكبر منه بقليل، رأيتهم قبل أن
يغادروا المنزل بأيام قليلة. جاؤوا ينادون عليه
وعند أسفل الدرج وقفوا معه يتوضّلشون.
بعدها، ترك البيت صباحاً كالمعتاد، ثم غاب.
غاب وما زال غائباً. انتظرت عودته عند المساء
ومازلت انتظر كل مساء.

كل مساء أصغي للاصوات. هنا صوت
المياه أقوى . اسمعها تتمملل بين جدران البركة.
لم تمض بعد. ما زالت تعلو.. تتصوّج وتعلو.
وحين تشنّش أعرف أنها وصلت الى الخفافي
وراحت تفريض، تفريض على الجوانب كلها
وتقوى الشنشنة. صوت المياه الجارية اسمعه
مختلفاً، اعرفه من كركرته وهو يجري متعرضاً
بالحصى.

غفوت ذاك المساء ، على صوت تدفق
المياه، ولا أدرى متى سمعت صوت انكسار
الحشائش. كانت كأنها ثنث. ضلوع الزنبق البرى

قال لي نيساً. بعد حين سأله وألحت عليه بالسؤال، وكان هو في الجهة الأخرى يدير المياه باتجاه الجبل الشرقي وينتظر كي ينتهي منه ليصل البركة. لعل صوت المياه المتدفق قريبا منه حال دون سماعه صوت دعساتهم. هل كان عليه أن يترك دورنا في المياه ذلك المساء!! كان وجده، لو كان مصطفى محمد لربما كان بامكان اخذها ان يسمع ، أو أن يرى. لكننا لكن فكرت. لو كان مصطفى هنا لما أتوا.. هل نسيت أنهم جاؤا يسألون عن مصطفى.. ما هذه الحيرة؟

ماذا كان يجب ان نعمل كي لا يناجشونا هكذا؟

ماذا وكيف؟

لم أكن اعرف.

ولم أعرف كيف امكنهم ان يروا ابي دون أن يراهم.

رأوه ولم يرهم.

رأوه وهو يسكنى ويدير الماء ، ورأو البركة ، وعرفوا أنه يملأها .. والاكيف امكن لهذا الجندي القصيران يقول لرفيقه ستأتي غدا قبل غروب الشمس لننسحب في البركة. سمعته يقول لرفيقه ذلك وهم ينزلون الدرج. كان ورفيقه آخر من نزل. التفت هو الى الوراء قبل ان تطأ قدمه على درجة لينزل.. التفت ونظر فجأة الى، كأنه كان يود أن يتتأكد من ملامح وجهي، هل تغيرت بعد أن أدار آخر واحد فيهم ظهره الى. هل خرج مصطفى من مخبئه داخلي، هل ظهر في عيني وقد تأكد لي خروجه؟

وكدت ابتسם.

لكني لم أكن اعرف.

لم أكن اعرف اين هو مصطفى. قلت. هذه

هي الحقيقة. وبقيت واقفة وسط الدار. وهم دخلوا يبحثون عنه في غرف بيتنا. دخلوا هكذا كأن البيت بيتهم وراحوا يفتشون كل شئ. كل شئ:..

كل شئ يقع ويتساقط فوق الارض..

لو كان عزيز مازال حيا! لورآهم ينظرون في ادراجنا.. لورآي هذا الجندي القصیر الملسم الى سلاحه يرفع هكذا ثيابي الداخلية ويرمى قميص نومي الزهري في الهواء.. لورآي البيت كيف صار بعد دخولهم اليه.. لورآي كيف ضاعت هيأته، وفقد كل شئ فيه عمر..

لو...
لكن عزيز مات.
لماذا مات عزيز هكذا باكرا؟
لم يচنع الى نصائح الطبيب. قال بأنه يحب الحياة. نصائح الطبيب تحرمه مما يحب قال.
لكن لماذا تستهتر بالحياة حين نحب الحياة؟

بكى و أنا أعرف أن الإيكاء لا يجدى، وكانت قد استيقظت قليلا من المفاجأة فهالي ما يجري أمامي: لقد خلطا كل شئ بكل شئ:.. هل جاؤا يبحثون عن الشباب؟

مصطفى؟ ام عن المزونة والادوات؟

ولم أعد اعرف..

فصرخت

مصطفى!

مصطفى ليس هنا.

ليس هنا بين الشباب والاثاث والهوا...
وأنا لا أعرف.

لأعرف أين ذهب مصطفى.

لم يصدقوا .. لم يصدقا ولم يكتروا.

ولم أكن اعرف عن أبي شيئا كانوا أيضا

يعثون.

- سألحق بمصطفى. قال، وهو يشد بجذعه
وكأنه يستقرى على الاهانة. سأتركك. أنت
زوجة عزيز وام مصطفى.. لك ان تختراري بين
البقاء هنا وبين العودة الى منزلك.
ومشي.

ردخل أبي. كأنهم، في بحثهم المتمهل،
كانوا ينتظرونه. تقدم واحد منهم منه، امسكه
من كتفه وهزة سائلا:

- أين مصطفى

لكن أبي لم يجب.. فرفع الجندي ساقه،
طواها اليه، ثم نتعها وضرب بحذائه جنب أبي
وهو يقول:

- أين مصطفى. أليس هو حفيتك. أنت
ايضا لا تعرف أين ذهب ولا مع من. أليس
كذلك؟ مغرب كلكم مغاربون. ونحن نعرف،
وظل أبي صامتا، لا يجيب. ولا يتأوه ولا
يشكر، بل يحاول أن يبقى ثابتا في وقوفه
فلا يقع على الأرض.

هل كان أبي يعرف؟

هل عرف فصمت؟

في صباح اليوم التالي وجدت أبي مازال في
مكانه. كان مجلس مسترعا فوق الأرض في
المكان الذي ضرب فيه الاسرائيلي بحذائه فوق
جهبه. كان صامتا وحوله أشيازنا: محتربات
الجرارير والخزن. قطع المطرزات التي كانت أمنى
تقضى وقت فراغها بشغلها. محارم أبي،
احزمته، الشياب والشرائف وأكياس المخدات.
طراحيق المقاعد، طاف مصطفى الأزرق وقد نفر
قطن الإبیض من غرز البطن.. وابن مجلس
صامتا بينها. في عينيه حمرة فاحضة. لم يتم
قلت لنفس ورقفت أمامه.

انتظر..

ماذا بأمكاننا ان نفعل؟

ورأيته ينهض

- هل غفت؟ سألني قبل أن يصل الى
اسفل الجدار. تراب الجوز عند كعبوب اشجار
الليمون والاكتينيا مشقق قال أبي «ستندربر
الماء» إنها لنا هذا المساء. الجندي القصير قال

- قليلا. قلت

لرفيقة سأتأتي غدا قبل غروب الشمس لنسعى
في البركة.

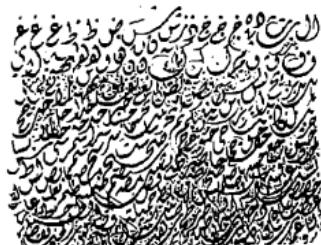
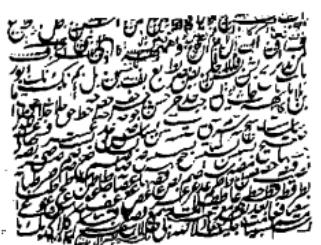
ومشيـت

يصلـنى الصوت ويقربـ.

لكن الأرض التي سقاها أبي أمس مازالت
بليلة ، ترابها المohl يعلق بحذاني وبطـشـ
ساقـي وثـوبـي.. لقد ارتوـي التـراب طـيلـةـ اللـيلـ
قلـتـ فـهـدـأـتـ أـنـفـاسـهـ وـطـغـتـ رـائـحةـ السـرـوـ عـلـىـ
رـائـحتـهـ.

ومـشيـتـ نحوـ البرـكـةـ. كانتـ تـمـوجـ بـالـمـيـاهـ
وـتـنـتـظـرـ عـطـشـ الـأـرـضـ ثـانـيـةـ لـكـنـيـ انـجـيـتـ
وـنـزـعـتـ السـكـرـ الذـيـ عـنـ زـاوـيـةـ فـيـ أـسـفـلـهـ
وـتـرـكـ الـمـيـاهـ تـجـرـيـ.. تـجـرـيـ وـيـنـخـفـصـ صـوـتهاـ،
تـنـدـاحـ بـطـيـنةـ فـوـقـ الـأـرـضـ الـمـوـيـةـ وـعـبـرـ التـرـابـ
مـنـ جـدـيدـ..

قبلـ الغـرـوبـ كانـ حـوـصـ الـبـرـكـةـ خـواـ، وـكـانـ
الـمـيـاهـ الـتـيـ جـرـتـ قـدـ حـفـرـتـ مـسـارـيـ عـمـيـقـةـ لـهـاـ
فـيـ اـكـثـرـ مـنـ أـجـاءـ.. مـسـارـيـ مـوـرـحـلـةـ.. قـلـتـ..
وـرـحـتـ أـصـرـخـ
لـمـاـذـاـ لـمـاـذـاـ؟



من مواد العدد القـادـمـ

مسـرـحـةـ أـورـاقـ التـنـعـاعـ لـهـنـاءـ عـطـيـةـ وـقـصـانـدـ لـمـحـمـدـ فـرـيدـ أـبـوـ سـعـدـ وـمـحـمـدـ عـبـدـ إـبـرـاهـيمـ وـإـبـرـاهـيمـ دـاؤـهـ
وطـاهـرـ الـبـرـنـبـالـيـ

«إجابة لليل»

يتبع له شعر تقربيا في متوسط رأسه . تلوب صوته برنة غضب عالية - بنت يازهرة ... ابشع عن الرفت هذا «يبدو أنه لثلاث ليال متصلة لم يستطع الزوج النوم بكل احلام قصيرة مشوشة حقا - وقد لبد مخلوقنا الغالي في المطبخ - تحت (التعلية) حقاش؛ صعب وبكل المقاييس بالنسبة للطفلة . ركد الزوج على الكرسي المنيزان . ركد مهموما يبحلق في تكوين الصالة - بمكونات خاصة جدا : يفعل الفقر فيها فعله الدامي . تجربى بابا .. بابا - الحق - وجدته : - هه وجدته . يفزع كمن لدغة لادغ .. بوخرز ابره فين - فين . ويكتتم الصفير العالى . يدخل المطبخ مهولا - فين .. فين يازهرة ملعون أبوه .. الزوجه تقشر البطاطس ف البلكونه - بجيشه صورتها متفقرا : - صلاح - صلاح .. تندده .. بيقولوا في التلفزيون نداء الذكر - واللامش عارفه نداء الانثى للذكر - الزوجه نصف متعلمها - وعليها مسحه من جمال قالت هذا . غطس الزوج في زحام سكون المطبخ لعله لا يجد شيئا ، يغض

مضت سيارة - و - سياره .. فى الطريق المفضى الى تخوم البلدة .. وأطلت بلكونة المنزل - ... ثالث المنازل المتشابهه - فى مكان مقطوع تقربيا على الطريق المفضى الى تخوم البلدة .

و - والله لا يعرف اسم ذلكم النوع من الصراصير حفير - أسود - ينط بقوه وثبات .. وهو يصدر صفيرًا متقطعا - عاليًا فى مطلع كل ليل حتى تفتح الصفييرة جيوب فستانها الزاهي - تلتقم قطعة الملوى المفبرة ، وتلتسى فى اعتراض للذات - مفعتم بكل صدق - أنها تبحث جادة عن اجابة لليل لكل سؤال مثار فى عينها الواسعة العميقه . كما جاء پتر (الموضوع) .

لم ينقطع الصرير لباب الشقة يهتز بفعل الريح فى الجباء الصالة والمطبخ . وللخلاف الى التسرية المكسورة المرأة لغرفة النوم . ويهتز الزوج : زهرة بنت يا زهرة . يسخط متبرما : زهرة - بنت يا زهرة : أه - يخرج بسيجا مامة لبعض العرق العميقه . ويريق على صدره المشعر . لم

المرآة لا سكينة للأمومت ورجله، فلامع

المرآة حياة لا سكينة للأمومت ورجله، فلامع

بقرة: بلا جنس بلا هباب بالطيفه فرى. الساعة
انتشر ياعالم. العشا فىن بالطفسه. برك على
ركبته جنب التسلية.. يوم البحث: ينقطع
الصغير. ينطلق يغفظ فى اثره وهو يمضى

عارى الظهر تقريبا فى الفائلة الحالات الخضراء
البارقة، مارقا من باب المطبخ، بخيبة أمل
جانبه على شعور المسكن ورغبتة الخامبيه
فى.. نوم- تشققها زهره، تلشع عيونها فى
جثوم التسلية على بلاط المطبخ: يابا- ذين
المصاصه- اف.. اف.. اسكنى.. يتصاعد
الصغير.

-٢-
جنت زهرة على ركبتيها. انقطع الصغير..
لولا أن تصرخني يازهره، يابا- إمسك يابا-
إمسك.. فينقط الصرصار من مكانه الذى عليه
الي الأساكن الأخرى فى الليل.. فى ضوء

وناسة الكهرباء الشاحب،- والشقة مظلمة
تقريبا-.. لولا أن تصرخنى فيفر.. على صفره
وكمبره يفر.. لولا أن يكون مزعجا حقا. تشعل
عود ثقاب وتبخلق فيما تحت حوض المطبخ.
عرفته، عرفته: تأكيدت وتوثق لديها السمع
والبصر. ازحفي يازهرة بيده شديد وناوليه

-٣-

كيشت لطيفة أصابع الابنه، مطبوعة
عليه.. فى قبضتها- بنت اتشي، يابت-
تكيشهما.. ماتت على قبضتها.. لا.. ما يبوش-
الرحمة- الرحمة.. اللي عايزة ينام ينام و..
صغير صغير- ولو جاله بابور الظلط- حساس
ياصالح ؟؟- ها- هاتي- اخبيه وأرميه فى
مسقط النور- لنلا يموت فى أصابعك تقبلها
ضارعة. أطبقت زهره أصابعها عليه أكثر،
تشبك عليه أصابعها- المحرومة- هاتي هاتي
يازهرة.. التي تفلت الى الصالة، تلاحقها الأم.

-٤-

وفتحت زهره، راحة يدها، بعرق غزير. كان
الصرصار مستلقيا. حدق الأب مبهوتا، حدق
بارتياح.. أخيرا قطع: فارق الحياة، أخيرا.
ضحك بتأكيد. فى لحظة نظر الصرصار عاليا
وتابه بقوته.. تجمد وجه الأب - و- تجمدت ملامع
الطفلة.. و- ما يزال الليل.

حيوات الصغير

فاجأ عبده ثعلب مر طيف أمامه.. ارتجف الصغير.. ساقته قدماء متخططة إلى معجنة الطين المجاورة لقصرين الطوب.. غاصت قدماء.. سبقة أبوه يعمل في هذه المعجنة خارجا على سنة أولاد الخلب منذ جاءه مع والده مسروك الخلبي هربا من الغرب والتنقل الدائم.. ، وكان مسروك ينتظر أم الفضل زوجته كل غروب عائدة من ضرب ودعها وأحضار خبزها ودخانه.. وزغلول لا يلزم بيئهم.. يختلف إلى قمائن الطوب بعين العمال وأخرى ينشط بقارب أحد الصياديـن ويعود لأمة بعض السمك للبيع والعشا..

استقر زغلول أخيرا بجوار اسكاف قديم يقع غرب البلد جانب السوهاجيـه يرتق النعال وزغلول يمسحها.

حلم زغلول بالانخلال من الإسكنافى.. تمكن من شراء صندوق لسح الأحذية واتخذ أمام المسجد السلطاني مقرا له.

تروج زغلول من نعمه بنت فايقة وأنجبا عبده ثم بنتين وحملت نعمة بالرابع.. ومع الشهر

استيقظت نعمة قبيل فجر الجمعة.. تناولت الغطاء الساقط على الأرض وغطت ابنيتها.. توجهت إلى الصغير عبده توقيطة.. لم يطأ عليها.. طالرجا، نعمة.. لأن الصغير... استيقظ.. جهزت نعمة الصندوق على بقايا ضوء الليل الصاروخ.. جاءته بكرز الماء.. غسل الصغير وجهه يقادم النوم.. حمل الصندوق.. تعرّث أقدامه.. وازن نفسه.. فتح الباب.. قابله نسانم الصبح الثلوجية وعبده يقابل.. بدأ الصغير المسير.. ظلام الليل آخذ في الانسحاب تبـدـلـه خيوط صبغـةـ أولـى.. تعود الصغير هذه اللوحة... غـاثـرةـ الملامـعـ لـديـهـ.. مع كل صباح يخرج في صحبة والده زغلول الخلبي ممسكا جلبيـهـ يستـدـ فـتـهـ.. يـحـتمـ بـهـ في عـودـتهـ متـفـادـياـ أولـادـ الخلـبـ الأشـقـيـاءـ يـصـرـونـ عـلـىـ شـجـ رـأسـهـ مع كل نـزـالـ لـهـ بـجـوارـ المـدـافـنـ أوـ التـرـزـ.. كان عبدـهـ زـغلـلـ يـحـبـ اللـفـقـ معـ أـلـاـدـ الاـشـرافـ... يـتـفـافـزـونـ عـلـىـ مـصـطـبةـ السـلـاطـانـ الفـرـغـلـ الخـشـنةـ الـبـلاـطـ الحـجـريـ، وأـحـيـاناـ يـتـأـفـونـ مـنـهـ، وـفـيـ عـودـتـهـ يـخـتـالـ مـتـفـاـخـراـ.

الثالث من الحمل رجل زغلول ولم يكمل عقده
الثالث سنة أبنا.. الحلب يرحلون مبكراً.. رجل
أبوه مبروك كذلك بدرى.. ولا يعرف عبده من
شجرة هذه العائلة الا الجد مبروك وتقطع بعد
ذلك معرفته وكأن مبروك نبت شيطانى نشا فى
الغرب من أبوتاج.. أيضا فايقة أم نعمة
لا يعرف لها فرعا تنتسب إليه حتى ولو كان
مرذولاً.. يعرف فقط جماعة من الحلب أووها
وتربت بين أبنائهم إلى أن تزوجت أحدهم وأنجب
نعمه ورحل صغيراً.

خرج عبده من المعجنة.. حاول أن يتماسك..
أزال عن نفسه الطين.. تذكر عبده يوم أوقعه
على حسن في المستنقع أمام المسجد.. أخذه
والده من يده الى بيت حسن الشريف وطيب أم
على خاطر زغلول وابنه فجأته بصحن عسل
وأخذ يأكل، وألبسته جلباب على القديم، وعاد
ـ زغلول مجبور الخاطر الى مكانه بوالي عمله.
ـ كان عبده يسر من قريه وتواجهه بين أولاد
الأشراف مع أذاهم له أحيانا ، مع كل زيارة
لنعمه في بيت أحد الأشراف.. تحمل القمع الى
طاحونة محمد جاد بالقرب من عشش الحلب،
وعادة ما كانت ترفض نعمه التعامل مع
اسكندنس صاحب طاحونة الأعيان بحرى البلد
رغبة في العمولة التي يتحملاها لها محمود جاد.

ـ في الطاحونة يستافر الصغير من أعلى
ـ السور الى الأرض.. يلطم وجهه
ـ بالحقيقة.. يقترب من أمده.. ينظر إليها بوجهه
ـ الأسر المطلى بالأبيض معتقدا خوف أمة من
ـ ذلك.. تخاف نعمه على عبده من عروس
ـ الطاحون الجنيه المعبه للأطفال تأخذه عن طريق
ـ السير الجلد وتحتفظ به بعد طعنه
ـ تمسك نعمه صغيرها.. تضرره.. لا يكفي عن
ـ اللعب، وتعود نعمه لتشد غرابيلها وتحمل

الخلبي.. في رقبته أخته والقادم الجديد المتدلل
المتصنل لنعنه حتى جعلها خشبة غير قادرة
على العمل في بيوت الأشراف.

استيقظ عبده من نومه فزعًا.. ارتطم به
الشيخ متولى طبر البصیر شیخ کتاب
الفرغل.. تعرف عليه متولى.. ریث على کتبه..

تضاد الصغیر أسلف الید الخنون.

كان متولى طبر يجاوز زغلول الخلبي الوالد
بين كل صلاة وأخرى أمام المسجد السلطاني
على المصطبة.. جلس متولى الى جوار عبده...
دس في جيبيه قرشا ودعا رباه أن يرفع الظلم
عن العباد رغب متولى طبر في الدخول الى
المسجد حتى قبيل الظهر..

صاحبه عبده لبس مجلسه بحرار عموده
المفضلي.. أجلسه.. خرج الصغیر بهرول فرحا..
وصل الى الباب.. توقف.. التسق بالأرض
..سرق صندوقه الورث.

لحرص كل عائلة على عدم منع الخصوم فرصة
الاغتنام بالثار.

شهدت نعنة ذلك مرة.. كانت في سن ابنها
عبده.. بوغت السوق بوابل من الطلقات النارية
تم روؤس الأشهاد.. فر كل مابا السوق هرولة
وزحفا.. علت الصرخات والصفيحة اليتيمه نعنة
تبكى نائمة في حضن أمها فايقة الطحانة
متزوجة متخشب بجوار أجولة العطار المتقدرة
مدخل السوق.

ومن بين المثاث المجردة بالسوق استطاع
الرجل المحتضر جواده أن يتصدى غريميه ويرديه
قتيلًا.. لم يخطئ قاتل أبيه بل حلمه.. عاش
يزهل له منذ خمسة عشرة عاما بعد السادسة
وقت مقتل أبيه.. وأصل الخلاف أربك أكل
بعض الحشاش من حقتهم.. ويشهد السوق كل
موسم ضحاياه الجدد القادمين من قراهم القرية
البعيدة.

تتوقع نعنة ذلك كل سبت والخوف يملؤها..
يوما ماستقع نعنة ويفقدها عبده والقادم
الجديد.

أسرع عبده الخطي عليه يلحق بمصلى الفجر
الأغراب عن البلد القادمين ليشهدوا ظهر
الجمعه بالمسجد السلطاني وتم لهم زيارة
السلطان وقضاء بعض احتياجاتهم من ابو تيج
البندر.

وفق عبده اخيرا في الوصول قبل السجدة
الأخيرة.. جلس عبده أمام الصندوق الورث..
أخذ في اللق بالفرشاة.. أنهى المصلون
صلواتهم.. توالى خروجهم.. ضاع صوت دني
الصغير استسلم الصغير للثوم.. زاره في نومه
لعب أولاد الأشراف.. يوصيه والده بالالتزام
بالمدرسة.. وخرج عبده من المدرسة تاركها في
نفس العام الذي دخل فيه بعد وفاة زغلول



ثلاث فصائج

وحيداً

وحيداً أطل من النافذة
أرانا سرياً نفادر بواية البيت
في قامتيها بقايا من التعب المنتشى بالملذات
نشى إلى يومنا في الوظيفة
حيث الزميلة والصاحب المتشاب
لابعلمان
بأى جنونين كنا نلاعب ليتلنا الصاخة
ولا يعلمان لماذا تفنى المصاير
في يسر وجهى وفي الآلة الكاتبة
وتبدو الأدفاتر مابين كفى أجنهة
والديابيس غنمة في العظام
اصالح هذا الخصم العقيق مع الكون في لحظة
وأداعب ذئب المكان الغريب
وألقى على حاقد العين والبلهاء السلام.

وحيداً أطل من النافذة
أرانا سرياً، بيلل كمى وكمل مشوارنا في المطر
وتلمع في دهشة بليلاً

شئ شئ كالعرض

كل شئ، بعض شئ،

مصفيا، رعا للأغانى بداخلنا
أو لذاك الحنفى الحنيف الذى فى الشجر.

تأتاة المنشدين

خذوا ماتريدون،
أعطوا الفرازة مقابر أهلى
وزيدوا لهم حصة الميرمية واللوز والياسمين
خذوا ما سيعطونكم من ملامحنا أو ملامحهم
واشكروهم وخلوا خيالى بأكمله هادئا كاجئين

خذوا نصف ضوء الصباح ونصف المتأه
ونصف اليدين ونصف الشفاه ونصف الجفون
ونصف المآذن نصف الحصان ونصف الرهان ونصف الرصيف
ونصف عibern الكفيف خذوا ماتريدون مني
خذوا ما أريد من الكرن
لكن بلا أى رقص، رجاء، فإلائى حزين

بلادى بلادى بلادى
وأنت الأساس الذى شاد أبراجنا العالىات
وأنت الأسى فى غنانا
وأنت الأسوار فى معصم المعدمين .

وأنت الداميك تنهار تحت الفؤوس الأنبية
أنت المدى والمدار ودار ندق على بابها المكابر
فى جرأة الخائفين

وأنت المسار إلى ساحة الحب والصلب
وأنت المسافر فى باطن الكف
أنت الماء الذى استهلك الشمع والسامعين
ونعن المسافة بين التشيد القرى وتأتاه المنشدون

مناديل

مناديل الباشا زينة
منديل القرآن فراشة برد جاورت النار
منديل الأم المروكة عند مطار مزدحم
رسم تخطيطى للقلب
منديل المذعور خروج أبيض
من أقسى شرط فى اللعبة
منديل خطيب الحفلة يسع شيئا
من همة الجمهر التعلملى ساما
منديل المعروج ضماد
منديل المتكوم فى الزنزانة كنه
منديل الماشى للإعدام عصابة عينيه
منديل العاشق بصمة دمع أو بصمة قبلة
منديل كفن أو راية.

وَطَهْ لَمْ

سأبدأ من غيمة شاردة
وأطلع من لجمة باردة
لأجمع كل الأشعة
من صفات البحار
وأرسم وجهك فوق
خرانط هذا النهار
وأشعل تحت قناديل عينيك
ـ حلىـ
وفوق تضاريس روحى
أهينـ وقتى
أنين يملى
وتصعد أغنتى من جروحي
ـ سأصرخ حتى تبوحى
بسر سرى الدمع
أرفع فوق الليالي
ـ صرروحى
وأبادر هذا النداء
الذى يترافق فى لهوات
العصرـ ..
ـ تنفجر الموجة الراعدة
لأنك فى الأرض
ـ يامصر



الحجاج عليه السلام

عشق تسرب بالصلوات
 الملبنة بالنور
 ينلطر القلب و جدا
 وينشق تركض نيك النبوءات
 يهتر هذا الحدين الأليم
 إلى معدك المتبعاد
 وسط الضباب الكثوم
 وترتع تحتك كل القرون
 الدفينة
 ترأر
 هذا هو الحلم يبعث
 «شرق قديم»
 ليوم تقومن فيه..
 فتخرج كل الشموس

التي سجنتها سبات الطفاة

هي الأرض تصرخ
تحتوك قومي
لأنك أنت الحياة

فلا تقبلى المرت بين الخرائب
لاتقبلى الذل
تحت سنابك هدى المصائب
لا تقبلى غير سيف
العزيمة
منتصبا فى عراك الوجود
ملادا لهدى الطفرلة
تضى بلا أمل
فى فجاج الدخان

فلعل الزمان
يباغتنا بالنهار المبلل بالأمنيات
 وبالذلف، تحت جداً الأمان
 ويرقص قلبك متفجرًا بالحنين
 إلى راية لا تنكس
 إلى قمر لا يغيب
 إذا الليل عسوس
 سبیداً نهرك من دمعة
 ذرقتها النجوم
 على وردة في نواصى
 الزمن
 فلا تستنئسي
 لقوع المعن
 وقومي من العجز
 قومي من الخوف
 قومي من الذل
 قم يا وطن

انطفا جسمك عوّى فتافيتك

يأناس صرخة قمرع التل
عرق الأجير يعرف يطول حقه
إزاي ياحبيه بتسودى على عين القلب
يهرب قمربراوي للذكريات
يفسل ايديه ف حنتك..

ويعاكس الدنيا
لية النبى مش زى ما شفنته أول امبارح
سيل من السواد يغسل جروحي
آلة

يادنيا شمعك بكى نشفنى وانا جايلك
عقلة صباع باجرح واكبرم العياط
دابت عنديا العتبات يأناس

صرخة قمرع التل
تحت الذكريات
وجزمه العسكري
تضرب سلام للموت.

يأناس حانى بيرغ جسمى فى عياطك
الكايزنوهات ترش رمادها فى عنينا
البكا نصص هدومنى
وانبرى عضمى

عказ على حيطة أم كامل
لية ربنا ميقاش يملس ع المبروح
الطيرقدم..

وصوتى بيشه الشجربة رماد الشمس
الحدايات على رأس سعيد
آيات بتعشى كأنها عيلى المشلول
رقمات على الفستان

غطى جرودك
وحوشى مرى عن الشجر
فيه شئ زى ماتقول فراشة حلينه تستر
بزاوك

-. -.- .-. -. -.- .-

ع السلم المكسور



دھول کشفت و نصل قصیلت و ریمح ترکت مبادا مبیدا

تلقي آيات هـ

ع

لـ

طـ

ع السلم المكسور

إلى وراء البير

شياطين وقلعه

نسوان متعلقة ف آخر السجدة

ع السلم المكسور

علي مطفى

عري الدمامل وشهد الجنة

شاهد يانهر العسل

ياكديه ف المنديل..

تحت الحصى

ملايكه متعلقة م الروموش

فين حنية المنديل..

والسماء..

ببر والعيال يتتصروا ع الغيم

جمل يلم الكتبة ويحنى الجروح

آيات تعرى العيلة وتركب الخيبة الجمل

ياجرج مش على أى حد

ياپير ملکش قرار

مليان عيال كداين

إن كان يلد عليك

ح اعرى قلبى واقيد عليه النار

هنا.....كـ

ع السـلـمـ الـمـ كـسـ وـ رـ

الـلـىـ وـ رـاهـ الـبـيرـ.

.....

تحت الحصى فردة حلق

م الitem بيجنح فالوس

بيعرى المشهد

بتكتى على جرحك

يتزوم السماوات

يتفرق برك

يتفرط العقد على الرمله

وستاره

بـ

تـ

نـ

زـ

لـ

مـ الجـنـهـ

يتبعضى بعيد

وجرحك لسه شاش

تخرج من عبك آية الكرسي..

بنابـ

واسـأـلـ سـؤـالـ وـاتـكـلـ عـ الـرـبـ

لـيدـ كـلـ ماـفـعـ جـنـهـ يـحاـصـرـنـ الرـصـيفـ؟

لـيدـ سـلـمـ مـكـسـورـ؟

ولـيدـ بـخـنـيـ الحـسـابـ؟

عـرـىـنـيـ وـاـكـنـسـ بـيـاجـتهاـ

وـفـرـجـ الـخـلـقـ عـلـىـ بـحـرـ العـسلـ

عـلـىـ مـلـاـيـكـهـ بـيـسـتـخـمـرـاـنـ الجـروحـ

وـبـيـقـطـنـواـ حـضـنـيـ

فـأـولـ جـنـهـ بـنـجـهاـ

رؤبة

للمدى..
والتراتيل فى هدأة الشوق وجه الفراش
وذاكرة الياسمين استعادت..
شعاعا قدما بشرفاتها
يستكين الفراش على شرفة فى الدنيا
قليلا من الارتياب
فراغ هي اللحظة الشائكة

نسمة باردة
الفراغ يحدد حرماتها بالمدى
ويحدد أحزانها القادمات
بديومة الزرقة المستحيلة
مالذى يجعل للاشتعال
شذى وايتسامة!

الرصيف هو الورق
وجهك يوم انتظار طويل
فكيف أخبي عن انفجارى
وإنى انتظرتك
ذاكرة الياسمين استعادت شعاع
وكان الفراش على شوكة فى الدنيا



الطباطبة عمود الجهل

يحاوّل رسم المسافات دون تقسيم
وجهك كى يحتوى المنحنى

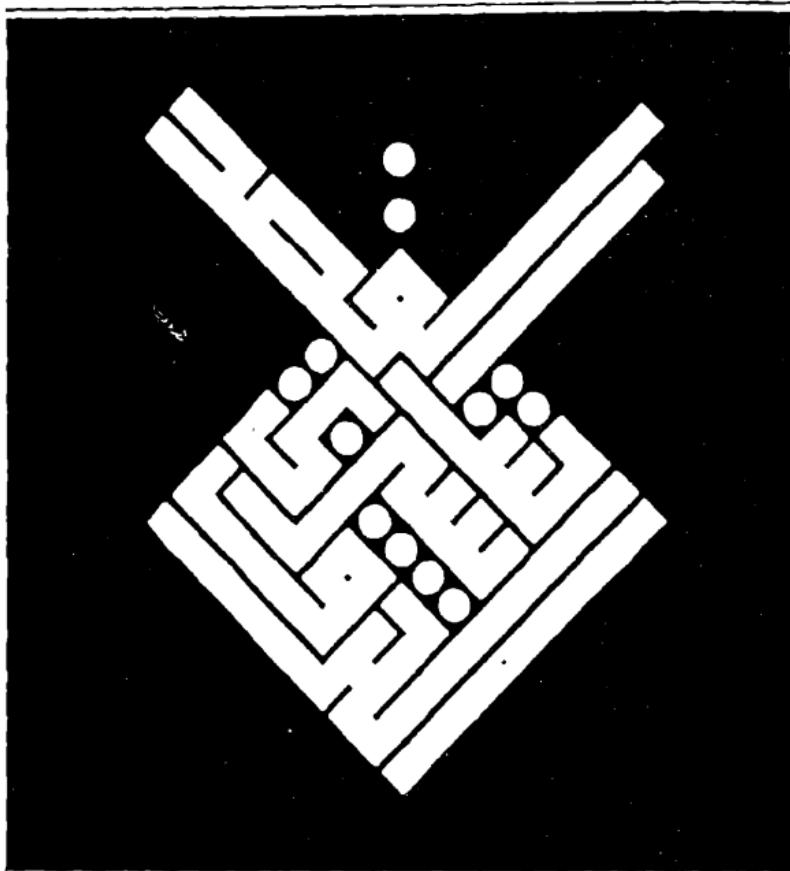
رها كان بعض الزجاج
وخيط من الدم يرسم
خارطة الوطن المستحيل
فعارلت بعض الفنان
وبعض الهراء
فكان الصدى مستحيلاً جديداً
يفنى على وتر الدم
بعض البقايا
لأجنحة الياسمين

دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع



الآثار تناج الهم

الديوان الصغير



الحرف يسرى حيث القصد

كتاب الطواسين للحلاج

الطواويس

لقد تحول هذان الكافران إلى رموزن لقوة الإرادة في اتساقها مع العقل، كما تحول اسم «محمد» في «الطواويس» إلى طقس شعرى تحببه رمزية الحرف:

« مأخرج عن ميم محمد ومادخل فى حاته أحد، حاوه ميم ثانية والدال ميم أوله، داله دوامة، ميمه محله، حاوه حاله ». .

تعلمنا «الطواويس»، إذن، أن النص الدينى ليس مطلق القداسة، لأنه ليس مغلق الدلالة، بل هو نص مفتوح بالقدر الذي يكتسب ضرورته الإنسانية، من كونه ملعباً للخيال البشري الحر، ومن هنا تجلى أهمية «طواويس» الحالج التي كتبها في سجنها قبيل إعدامه.

إنها - كما قيل - آيات الحالج، بل ربما هي معجزته.

يدرك كارل بروكلمان في موسوعته «تاريخ الأدب العربي» أن الحسين بن منصور الحالج (القرن الرابع الهجري) كان أهم تلاميذ الجنيد، (الذى يعتبر - عند ماسينيون - أول من أنشأ أسلوب المبارات الطنانة المفرقة في الجدل، الذى اتسم به الحالج فيما بعد في الطواويس).

«طواويس الحالج» هي آياته، كما تذهب أعم التفاسير، هي النص الشرى الوحيد الذى تبقى لنا من آثاره التى وصلت عدتها إلى خمسين مصنفاً، ليس بين أيدينا منها الآن سوى «ديوانه الذى نشره المسند شرق المشهور» ماسينيون ثم ضبطه وأعاد نشره مصطفى كامل الشيشى.

إن «الطواويس» التي ننخر بأن تقدمها اليوم لقاراء العربية - في أول نشر عام -، ليست مجرد كتاب ثرى خطير لصوفى كبير، بل هي - في جانب منها - صورة مجسدة لشاعرية الصوفية التي تجلى غالباً في بعض ما نثره دون معظم مانظمه، وهي - في جانب آخر منها - صورة مجردة لفكرة الصوفية وهم يعاهدون من أجل إعادة صياغة الحقائق الدينية الكبرى، ولكن لا تصبح في النهاية أكثر من مجرد رموز، يستطيع الخيال البشري الحر أن يحتويها ويملئ عليها، ويعيد تأريتها كما شاء، بالطريقة التي يشاء دون حدود مرسومة قبلًا، بين ما هو مقدس أو مبارك وما هو مدنّس أو ملعون، حتى يصل الأمر كما يعلمنا الحالج إلى درجة رفع إبليس وفسرعن إلى ماهر أسمى من مرتبة النبوة: فأولهما هدد بالنار وماراجع عن دعواه، وثانيهما أغرق في اليم وما راجع عن دعواه.

القعدة سنة ٩٢٢(٣٠٩) في ساحة السجن الجديد على الضفة اليمنى لدجلة، وحرز رأسه، وأحرقت جثته، وفر تلاميذه إلى خراسان حيث ظلوا يحتفلون بذلك استشهاده. وهي ذكرى بقيت في الأشعار الصوفية للغرس والأتراء ثم العرب المحدثين.

من مؤلفات الحلاج:

١- كتاب الطرايسن: نص عربى نشره ماسينيون لأول مرة اعتماداً على مخطوطات استانبول مع مقدمة نقدية.

٢- الروايات

٣- ديوان الحلاج: نشره ماسينيون
٤- كتاب السيمهرور في نقد
الدهور: مخطوط في لينجراد
٥- نور المقل في الأعمال
الروحانية والذك والليل (غير ثابت
النسبة).

صار الحلاج بشعره وفلسنته ومساته،
جزءاً صميمـاً من ثقافتـنا المعاصرـة. وحيـنـما
كشفـ المستـشـرـقـونـ عنـ أـعـلـامـ الـمـدـرـسـةـ الصـوـفـيـةـ
فيـ التـرـاثـ العـرـبـيـ ،ـ صـارـ هـؤـلـاءـ الصـوـفـيـونـ
جـمـيعـاـ

(ابن عربى والنفرى والبساطمى
وجلال الدين الرومى والجندى وابن

التحق الحلاج في تستر بحلقة سهل التسترى الذى ما مذهب المحاسبي في الرجوع إلى الله حتى الندم، والذى أخذ عن الشيعة المذهب الغنوسي القائل إن أعمدة من التور ضمت فى تقديم الأزل أرواح المؤمنين ليسكنها الشعور بالاتحاد مع الله.

وبعد هذا الإعداد جاء الحلاج إلى الجندى، فقضى معه ست سنين شعر بعدها أنه متتفوق عليه، لأنـه ظنـ أنـه بلـغـ مرـتبـةـ الكـمالـ التي سـعـىـ إـلـيـهاـ الجـنـيدـ عـبـشاـ.ـ وبعد انفصالـهـ عنـ الجـنـيدـ جـابـ العـالـمـ إـلـاـسـلـامـ حـتـىـ الـهـنـدـ واعـظـاـ جـوـالـاـ.

وقد اطلع بوساطة الرازي، الطبيب الكبير، على الفلسفة البوسونية، واتصل كذلك بالقراطمة. وبعد أن حج إلى مكة عاد إلى بغداد سنة ٢٩٥هـ، وكان يذهب إلى أن الزاهد بإذعانه للألم وللإرادة الإلهية يجعل نفسه مساواً للحق نفسه، فجمع حوله بهذا المذهب حلقة كبيرة من التلاميذ ثبت أنـ أـثـارـ شـكـرـوكـ رـجـالـ الدـينـ كـانـ لـهـمـ الـأـمـرـ.ـ وكانـ أـصـحـابـ السـلـطـانـ فـيـ رـبـيـةـ مـنـ أـمـرـهـ،ـ فـقـضـىـ فـيـ السـجـنـ ثـمـانـيـ سـنـينـ.

وقد حاولت أم الخليفة المقתרد وجاجيه نصر انقاذه، فعقد له الوزير حامد بن العباس محاكمة قصيرة حكم عليه فيها بالموت بنا على فتوى اتفق عليها كبار قضاة المذاهب الفقهية الأربع، فشنق في الثاني عشر من ذي

«أنا رجل من غمار الموالي، فتقرير الأرومة والمنتبت في إطار من التوحيد أو الخلول الصرفى الذى يصبح العابد فيه من شدة الوصول - هو المعبود، (ما فى الجهة إلا الله» . موضحًا أن الصوفية والعشق الإلهي عند الحلاج لم يكونا ستاراً كثيفاً يعزله عن الالتحام بالحياة وما سببها وعن مقاومة الظلم الاجتماعي والإنساني بها:

«إن كانت ثواباً منسوجاً من

إينعتا
فأنا أخلعها، أخلفوها، ياشيخ»

نقدم اليوم «الطواسين» لأنه نص هام لم يعرف بين القراء، معرفة واسعة، ولأننا نأخذ على عاتقنا - ضمن مانأخذ - الكشف عن الجانب المهمش المغدور من تراثنا، والجانب المسكوت عنه من تاريخنا الإبداعي والفكري الجليل.

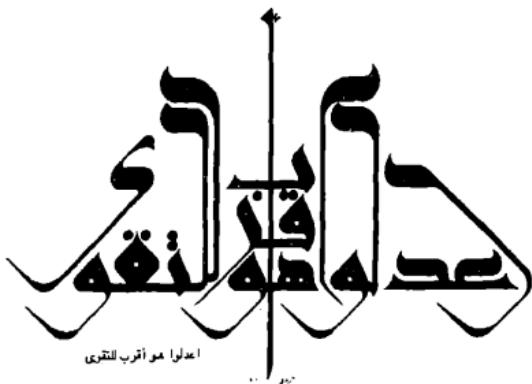
وفضلاً عن الجانب الديني أو الصوفى الذى لابد أنه يفيد المتخصصين في هذا الجانب، فإن ما يحفل به نص «الطواسين» من لغة باهرة وغموض ساحر، وتشكيل لفظي وحرفي وتقنيات تعتبر مثلها اليوم تحديات حدا ثانية معاصرة، وما يحفل به من مجالز متسللة وشجاعة جمالية فائقة، كل ذلك يجعل هذا النص نصاً سياقاً بمعايير عديدة، وجديرًا بأن نقدمه للقراء، لتوكيد لهم وتنكيد معهم أن تراثنا (المهمش المفضوب عليه خاصة) يحوى من الكنز والريادات ماصار - بعد قرون - مظهرًا من مظاهر الإبداع الحديث.

الخارض ذو النون المصرى والحلاج وغيرهم). ن بما لا ينضب بالنسبة للمنفرين والمبدعين العرب المعاصرين. ودخل كثير من أبيات الحلاج وأشعاره لم التجريدة الشعرية العربية المعاصرة. فمن هنا لم يستند بقول الحلاج: «اقتلوني يائاتي، إن في قتلى حياتي، ومماتي في حياتي، وحياتي في مماتي»، ومن هنا لم يلهم بأبياته الجميلة:

«يائسم الروح قولى للرشا
لم يزدتنى الوره إلا عطشا
لى حبيب حبه وسط المذا
إن يشا ييشى على خدى مشا
روحه روحي وروحى روحه
إن شاء شئت وإن شئت يشا»

ومن هنا لم يتوقف، في لحظات الوجود، بقوله: «أنا من أهوى ومن أهوى أنا / نحن روحان حلتنا بدنا». وكان أبرز استلهام للحلاج في شعرنا المعاصر بعد استلهامات عبد الوهاب البياتى وأدونيس ومحمد عفيفى مطر، هو مسرحية «مسألة الحلاج» لصلاح عبد الصبور، التي أضاء فيها صراع الحلاج مع السلطات الدينية والسياسية القائمة، هؤلاء الذين لفقو له تهمًا جائرة ليتخلصوا منه وما يمثله من إنتزال «اللاهوت» إلى «الناسوت». كما صور صراعه الداخلى بين الكلمة والسيف، بين العدل والحرية:

«من لي بالسيف المبر»
وين عبد الصبور الجانب الاجتماعى في
حياة موقف الحلاج



وأن فريقاً منهم ليكتسون الحق وهم يعلمون». أنوار النبوة من نوره برزت، وأنواره من نوره ظهرت، وليس في الأنوار، نور أنور وأظهره وأقدم في القدم، سوى نور صاحب الحرم.
هسته سبقت الهمم، ووجوده سبق

العدم، وأسمه سبق القلم؛ لأنَّه كان قبل الأمم والشيم، ما كان في الآفاق، ووراء الآفاق، ودون الآفاق، أظرف وأشرف وأعُرف وأنصاف، وارأف وزخوف وأعْطَف من صاحب هذه القصة، وهو سيد أهل البرية، الذي اسمه أحمد، ونعته أوحد، وأمره أوَّلَد، وذاته أجياد، وصفاته أمجاد، وهمته أفردة.

يا عجباً ما ظهره وأبصره، وأطهره، وأكبره، وأشهِرَه وأنوره وأقدره، وأصبره لم يزل كان، مشهوراً قبل الحوادث والكونان والأكونان، ولم يزل كان مذكوراً قبل القبيل وبعد البعض، وبالجهور والألوان، جوهره صفوى، كلامه نبوى، علمه علوي، عبارته عربى، قبيلته لا مشرقى ولا مغاربى، حسبه أبيى، رفيقه ربوى، صاحبه أموى.

بإرشاده أبصرت العيون، وبه عرفت السائرات والضمائر، والحق أنطقه، والدليل أصدقه، والحق

قال الحسين بن منصور الحجاج:

طعن السراج

سراج من نور الغيب بدا وعاد وجاذب السراج وساد قعر تجلى من بين الأقبار، كوكب برجه فى ذلك الأسرار سماء الحق «أميسا» بلجمع همتة، وحرميها لعظم نعمته ومكياً لتميكته عند قريته.

شرح صدره، ورفع قدره وأوجب أمره وأظهره بدره طلع بدره من غمامه اليمامة، واشتقت شمسه من ناحية تهامة، وأضاء، سراجه من معدن الكرامة.

ما أخبر إلا عن بصيرته، وما ألم بستنه إلا عن حسن سيرته حضر فأحضر وأبصر فأخبر، وأنذر فحدر.

ما أبصر أحد على التحقيق سوى الصديق، لأنَّه وافقه، ثم رافقه لثلاث يبقى بينهما فريق.

ما عرفه عارف إلا جهل، وصفه: «الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم

أفهم الخلاق لا تتعلق بالحقيقة، والحقيقة لا تليق بالخلقة. الخواطر علاقات، وعلاقة الخلاق لا تصل إلى المقاون. الإدراك إلى علم الحقيقة صعب، فكيف إلى حقيقة الحقيقة؟
وحق الحق وراء الحقيقة، والحقيقة دون الحق.
الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح
ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال بأنطف
المقال ثم يمر بالدلائل طمعاً في الوصول إلى
الكمال
ضوء المصباح علم الحقيقة، وحرارته حقيقة
الحقيقة، والصلول الله حلة الحقيقة.

لم يرضي بضوئه وحرارته، فيلقي جملته
فيه، والأشكال ينتظرون قدمه ليخبرهم عن
النظر حين لم يرض بالخبر. فحيثئذ يصبر
متلاشيا متصاغرا متطايرا، فيبقى بلا رسم
وجسم واسم ورسم، فبأى معنى يعود إلى
الأشكال وبأى حال بعد ما صار؟ من وصل
وصار إلى النظر، استغنى عن الخبر، ومن وصل
إلى المنظور استغنى عن النظر.

لا تصح هذه المعانى للمتوانى ولا الفانى
ولا الجانى ولا ملن يطلب الأمانى كأنى كأنى
أو كأنى هو، أو هو أنى؛ لا يروعنى إن كنت
أنا .

يأيها الظان، لا تمحسب أنتى «أنا» الآن، أو يكون، أو كان [كانى] هذا الجلد العارف أو هذا حالي، لا يأتى إن كنت أنا، ولكن لا أنا روزنهان - شرح سطحيات تص [٤٧٢]

إن كنت تفهم فاقهم. ما صحت هذه المانع
لأخذ سوى أحمد» ما كان محمد أبا
أحد» (٢٣: ٤)، حين جاءوا الكهنة، وغاب

أطلقه، هو الدليل، وهو المدلول، هو الذى جلا
الصدا عن الصدر المعلول، هو الذى أتى بكلام
قديم، لا محدث ولا مقول، ولا مفعم بالحق
وصول غير منصوص، الخارج عن المعقول، هو
الذى أتى عن النهاية والنهايات ونهاية النهاية.
رفع القمام، وأشار إلى البيت الحرام، هو
ال تمام، هو الهمام هو الذى أمر بكسر
الأصنام، هو الذى كشف القمام، هو الذى أرسل
إلى الأنات، هو الذى ميز بين الإكراه والإحرام.
فوقه غمامه برقت، وتحته برقة لمعت وشرقت
وأمطرت وأثمرت. العلوم كلها قطرة من
بحره، الحكم كلها غرفة من نهره، الأزمان كلها
ساعة من دهره.

أظهر إعلانه أبرز برهانه، أنزل فرقانه، أنطق
لسانه أشرق جنانه، أعجز أقرانه، أثبت بيانه، رفع
شأنه.

إن هربت من ميادينه فأين السبيل بلا
دليل، يا أيها العليل، حكم المحكمة، عند حكمته
كثيرون مهلا

عن الشقين، وغمض العين عن «الأين» حتى لم يبق له رين ولا مين». ثم دخل المفازة وحازها ثم جازها بالأهل والمهل، من الجبل والسهل.

فلما قضى موسى الأجل (٢٨: ٢٩)؛ حين وصل إلى مفازة علم الحقيقة، أخبر عن السواد، وحين وصل إلى حقيقة الحقيقة أخبر عن الفؤاد، وحين وصل إلى حق الحقيقة، ترك المراد واستسلم للجواب، وحين وصل إلى الحق عاد فقال: سجد لك سوادي وأمن بك فؤادي «ووجه وصل إلى الفسایات قال» لا احصي ثنا عليك»، وحين وصل إلى حقيقة الحقيقة قال «أنت كما أثنيت على نفسك» - جحد الهوى فلحق المنى: «ما كذب الفؤاد ما رأى (٥٣: ١١)» عند سدرة المنتهى (٥٣: ١٤)، ما إلتفت بینا إلى الحقيقة، ولا شالا إلى حقيقة الحقيقة: «ما زاغ البصر وما طغى» (٥٣: ١٧).

فإذا رضى المفتدى بالخبر فكيف يكون المفتدى على الأثر؟

«من الشجرة» (٢٨: ٣٠) «من جانب الطور» (٢٨: ٢٩)؛ ما سمع من الشجرة، ما سمع من برة.

ومثلى مثل تلك الشجرة: فهذا كلامه.

فالحقيقة حقيقة، والحقيقة خليقة: دع الخليقة، لتكون أنت هو وهو أنت، من حيث الحقيقة.

لأنى واصف: والوصف وصف الواسف
بالحقيقة، فكيف الواسف؟

فقال له الحق: أنت تهدى إلى الدليل، لا إلى المدلول، وأنا دليل الدليل.

قال الحالج: (بسبط)
صبرنى الحق هاء حقيقة
بالمهد والعقد والوثيقة
شاهد سرى بلا ضميرى
هذا سرى وذا طرقة

وقال أيضاً
خاطبني الحق من جناني
فكان علمى على لسانى
قرئنى منه بعد بعـد
وخصنى الله واصطفانى

ابطاسيون المقام

الحقيقة دقـيـقة، طرقـها مـضـيـقة، فيها نـيرـانـ شـهـيـة، ودونـها مـفـازـةـ عـمـيـقةـ. الغـرـيبـ سـلـكـهاـ، يـخـبـرـ عنـ قـطـعـ مـقـامـاتـ الـأـرـبعـينـ، مـثـلـ مـقـامـ الـأـدـبـ وـالـرـهـبـ وـالـسـبـبـ وـالـطـلـبـ وـالـعـجـبـ وـالـعـطـبـ وـالـطـرـبـ وـالـشـرـةـ وـالـصـفـاـ، وـالـصـدـقـ وـالـعـرـقـ وـالـعـتـقـ وـالـتـصـرـيـعـ وـالـتـرـوـيـعـ وـالـتـنـمـيـ، وـالـشـهـودـ وـالـوـجـودـ وـالـعـدـ وـالـكـدـ وـالـرـدـ وـالـامـتـدـادـ وـالـاعـتـدـادـ وـالـانـفـراـدـ وـالـاقـيـادـ وـالـافـنـادـ وـالـشـهـرـ وـالـحـضـرـ وـالـرـياـضـةـ وـالـحـيـاطـةـ وـالـاـنـقـادـ وـالـاصـطـلـادـ وـالـتـدـبـرـ وـالـتـخـيـرـ وـالـتـفـكـرـ وـالـتـبـصـرـ وـالـتـصـبـرـ وـالـتـعـبـرـ وـالـرـفـضـ وـالـنـقـضـ وـالـعـيـقـظـ وـالـرـعـاـيـةـ وـالـهـدـاـيـةـ وـالـبـداـيـةـ؛ فـهـذـهـ مـقـامـاتـ أـهـلـ الصـفـاءـ وـالـصـفـورـةـ .

ولـكـلـ مـقـامـ عـلـوـ مـفـهـومـ وـغـيـرـ مـفـهـومـ.

فلذلك سمي النبي صلعم «حرميا» ما خرج
من دائرة الحرم سوا لأنه من فزع آراء، تأوه حين
رأى بيتهما في دائرة الحرم وهو وراءه
هذا صورة الحقيقة وطلابها وأبوابها . فقال: «آه».

اطاسيـد الدائـرة

هذه صورة الحقيقة وطلابها وأبوابها
وأسبابها :

اطاسيـد النـفـحة

وأدق من ذلك ذكر النقط، وهو الأصل لا
يزيد ولا ينقص ولا يزيد.

المنكر يبقى في دائرة البرانى وأنكر حالى
حين لم يرني ، وبالزندقة سمانى ، وبالسوء
رمانى.

صاحب الدائرة الثانية ظن أنى عالم رباني
والذى وصل إلى الشاشة حسب أنى فى
الأمانى.
والذى وصل إلى دائرة الحقيقة نسى وغاب
عن عياني:

«كلا لا زر إلى ريك يومئذ المستقر، ينبع
الإنسان يوميذ بما قدم وأخر» (١٣:٧٥).
هرب إلى الخبر، فر إلى الوزر، خاف من

الشرر، اغتر وغرر
رأيت طيرا من طيور الصوفية، وعليه
جناحان، وأنكر شائى حين يبقى على الطيران.
فسألتى عن الصفاء، فقلت له: اقطع
جناحيك بقراض الفتاء، وإنلا فلا تبغنى.

فقال: بجناحي أطير إلى إلفى فقلت
له: وريحك! «ليس كمثله شىء وهو السميع
البصير» (١١:٤٢)، فوقع حينئذ فى بحر الفهم
وغرق وصورة الفهم هذه .

(با) البرانى ما وصل إليها، والثانى وصل
وأنقطع طريقتها، والثالث ضل فى مفاوز حقيقة
الحقيقة.

وهيـاتا من يدخل الدائرة، والطريق مسدود
والطالب مردوه فال نقطـ، الفرقانى همعـهـ، والنقطـ
التحتـانى رجوعـهـ إلى أصلـهـ، والنقطـ الوسطـانـى
تحـيرـهـ.

والدائـرةـ ما لهاـ بـابـ، والنقطـةـ التـىـ فىـ وـسـطـ
الدائـرةـ هـىـ معـنىـ الـحـقـيقـةـ، وـمـعـنىـ الـحـقـيقـةـ شـىـءـ
لاـ تـفـيـبـ عـنـهـ الظـواـهرـ وـالـبـرـاطـنـ وـلـاـ تـقـبـلـ
الـأـشـكـالـ.

فـإنـ أـرـدتـ فـهـمـ ماـ أـشـرـتـ إـلـيـهـ «ـفـخـلـ أـرـبـعـةـ
مـنـ الطـيـرـ فـصـرـهـ إـلـيـكـ» (٢٦:٢)، لأنـ
الـحـىـ لـاـ يـطـيـرـ.

الـفـيـرـةـ أـحـضـرـتـهـ بـعـدـ الـقـيـمـةـ، وـالـهـيـبةـ

مـعـنـعـتـهـ، وـالـحـيـرـةـ سـلـبـتـهـ.

هـذـهـ مـعـانـىـ الـحـقـيقـةـ وـأـدـقـ منـ ذـلـكـ دـائـرـةـ
الـمـعـادـنـ وـمـائـةـ الـقـواـطـنـ، وـأـدـقـ منـ ذـلـكـ فـهـمـ

الـفـهـمـ بـأـخـفـاءـ الـوـهـمـ.

هـذـاـ مـنـ حـسـولـ الدـائـرـةـ يـنـطـقـ، لـامـ وـرـاءـ

الـدـائـرـةـ.

وـأـمـاـ عـلـمـ عـلـمـ الـحـقـيقـةـ فـإـنـهـ، حـرـمـىـ، وـالـدـائـرـةـ

حـرـمـهـ



النور إلى النور.

قال الحسين بن منصور: أقبل الكلام وغب عن الأوهام، وارفع الأقدام عن الوراء والأمام، واقطع تيه النظم والنظام، ولكن هاتما مع الهيم، واطلع لنكون طيراً بين الجبال والأكادم: جبال الفهم وأكادم السنام، لترى ما رأى، فتصير مصمماً الصام، وفي المسجد الحرام.

«ثم دنا» كأنه دنا من معنى، ثم حاجز كماجز لا كراجز، ثم من مقام التهذيب إلى مقام التساديب، ومن مقام التساديب إلى مقام التقريب، «دنا طلباً، فـ«فتدى» هرباً، «دنا» داعياً، «فتدى» منادياً، «دنا» مجبياً، «فتدى» قريباً، «دنا» شاهداً، «فتدى» مشاهداً ثم ثم ثم

قال الحسين بن منصور: رضي الله عنه: صيغة الكلام في معنى للدنو فجاد المعنى لحقيقة الحق لا لطريقة المخلق. والدنو دائرة الضبط لحقيقة حق الحقائق، في دقة دقة الدقائق، من شواهد الشواتق، بوصف تربات التسائق، برؤية قطع العلاقات، في مفارق الصنائع، بابتها، البوانق، بتبيين الدقائق، بلفظ الخلاص، من سبيل الخاص، من حيث الأشخاص، ومن الدنو ما هو يعني المعرض العريض، ليفهم العنوى الذي سلك سبيل المروعى المروى الثبوى.

قال صاحب يثرب صلعم في شأن من هو محسوبون مصونون في كتاب مكتون، كما ذكرناه في «كتاب» منظور «مسطور» (٢٥٢)، من معانى منطق الطير.

رجعنا إلى «فكان قاب قوسين» (٩٥٣)، يرمى «أين» بضم «بین» ثبت قوسين لتصحیح «بین» أو لغبة العین - «أدنی»، بعين العین.

النقط أفكار الفهم، الواحد منها حق وما سواها باطل: قوله تعالى: «ثم دنا فـ«فتدى» (٨٥٣) دنا سموا فعلى علو، دنا طلباً فـ«فتدى» طرياً، شعر:

رأيت حين بعين قلبى

فقال من أنت؟ قلت أنت
أنت الذى جزت كل حد
لمحو أين لain أنت
فالآن لا أين منه أين
وليس أين بعيث أنتا
وليس للوهم عنك وهم
فيعلم الوهم أين أنتا
عن قلبه نأى من ربه دنا، غاب حين رأى ما
غاب كيف، حضر ما حضر، كيف نظر ما نظر.

تحير فأبصر، أنصر فتحير شود
فشاهد، وصل فانفصل، وصل بالمراد، فانفصل
عن الفؤاد «ما كذب الفؤاد ما رأى» (١١٥٣)
أخفاء، فـ«أدنناه»، وأولاً فـ«اصفاها»، وأولاً
فـ«اغلاه»، وصفاء فـ«اصطفاه»، وـ«دعاه فـ«ناداه»، وأولاً
فـ«انتقاء»، وـ«وقاه فـ«أملاه».

فـ«كان قاب» حين آب وأصاب، ودهى
فـ«أجاب»، وـ«بصر فـ«غاب»، وـ«شرب غطاب»، وـ«قرب
فـ«هاب»، فـ«سار لأمساك»، وـ«الأنصار
والأسرار»، والأمساك والآثار.
«ما ضل صاحبكم» (٢٥٣)، ما اعتل وما

مل: ما اعتل حين بـ«ان»، ما مل حين كـ«ان».
«ما ضل صاحبكم» في مشاهدتنا، وما
غــوي في مصافاتنا، ورسالاتنا، وما انحر في
مصافاتنا ومعاملاتنا، «ما ضل صاحبكم» في
نسيان الذكر، «وما غــوي» في جولان الفكر.
بل كان للحق في الأنفاس واللحظات ذاكراً
وــ وكان على البلايا والعطايا شاكراً.
«إن هو إلا وحــي يوحــي» (٤٥٣) من

طعن الأذل والالتباس

في فهم الفهم في صحة الدعوى
بعكس المعانى

قال العالم السيد الغريب أبو المغيث حسين
بن منصور الخلاج أحسن الله مثواه:
ما صحت الدعاوى لأحد إلا لإبليس وأحمد
غير أن إبليس سقط عن العين وأحمد كشف له
عين العين.
قيل لإبليس اسجداً «ولأحمد» انظراً هنا
ما سجد، وأحمد ما التفت بینا ولا شملاً: «ما
زاغ البصر وما طغى» (١٧:٥٣).

اما إبليس فإنه ادعى تكبره، ورجع إلى
حوله.

وأحمد ادعى تضرعه ورجع عن حوله،
بقوله: «يا مقلب القلوب»، وبقوله «لا
احسن ثناء عليك»

وما كان في أهل السماء موحد مثل
إبليس،

حيث أليس عليه العين، وهجر اللحوظ
واللحاظ في السر وعبد المعبد على التجريد.
ولمن حين وصل إلى التفريج، وطرد حين
طلب المزيد،

فقال لله «اسجداً» - قال: «لآخر» - قال:
له: « وإن عليك لعنتي» - قال: «لا ضير لي إلى

غيرك سبيل وإنى محب ذليل»
فقال: أبني واستكبر، تولى وأدب، وأقر وما
أصر قال لله: «استكبرت»، قال: «لو كان لي
مسك لحظة، لكان يليق بي التكبر
والتجبر فكيف وقد قطعت معك الأدبار؟ فلن
أعز مني وأجل؟ وأنا الذي عرفتك في

قال العالم الغريب الحسين بن
منصور الخلاج رحمه الله:
ما أظن أن يفهم كلامنا سوى من بلغ
القوس الثاني والقوس الثاني دون اللوح،
وله حروف سوى أحرف العربية لا يدخله
حرف من حروف العربية، إلا حرف واحد وهو
الميم

يعنى الإسم الأخير.
وهو وتر قوس الأول
من زند العروة
فافهم إن كنت تفهم، يا أيها الصابرا
ما خاطب المرول إلا الأهل، أو من للأهل
أهل، أو أهل الأهل

والأهل من لا أستاذ له، ولا تلميذ ولا
اختيار، ولا تميز، ولا تمييز، ولا تنبية لا به ولا
 منه، بل فيه ما فيه، وهو فيه لا فيه فيه في تيه
آية في آية.

الدعاوى معانى، والمعانى أمانى، وامنيته
بعيدة، طريقه شديد، اسمه مجيد، رسمه
غيريد، معرفته نكرته، نكرته حقيقته، إثنى
وثيقته، اسمه طريقته، واسمه حريقته.
النحوس صفتة والناموس نعنة والشموس
ميدانه، والنقوس إبرانه، والمأنوس حيوانه
، والمطموس شأنه، والمدروس عيانه، والمuros
بستانه، والطموس بنيانه.

أربابه مهربى، أركانه مرهبى، إراداته
مشربى، أغوانه متربى إخوانه محربى حوالبه
هدى، توالبه رمد.

مقالته رکز، هذا فحسب او ما دونه غصب
تم وبه التوفيق.

الأنزل» أنا خير منه» (١٢:٧) إلأن قدمة في
الخدمة وليس في الكونين أعرف مني بك، لي
فيك إرادة ولنك في ارادة: ارادتك في سابقة
وارادتني فيك سابقة إن سجدت لغيرك وإن لم
أسجد، فلابد لي من الرجوع إلى صادق
الأصل، لأنك «خلقتنى من نار» (١٢:٧) والنار
ترجع إلى النار ولنك التقدير والاختيار.
(طويل)

لما لي بعد ما يبعدك بعد ما
تيقنت أن القرب والبعد واحد
وإني وإن أهجرت فالهجر صاحبى
وكيف يصح الهجر والحب واحد
لك الحمد لله التوفيق في موضع خالص
لهيد زكي ما لغيرك ساجد
التقى موسى عم وإبليس على عقبة
الطور، فقال: «يا إبليس أما منعك عن
السجدة؟» فقال: «منعني الدعوى بعمود
واحد ولو سجدت لأدم، لكنك نوبيت
مرة واحدة» انظر إلى الجبل». فنظرت ونوبت
ألف مرة: «أسجد أ سجداً فما سجدت لدعواي
معناني». **فقال له: «ترك الأمرة»** - قال: «كان ذلك
ابتلاه، لا أمراً»

فقال الله: «لأجرم، قد غير
صورتك» - قال: «ياموسى اذا تبليسي وهذا
تبليسي، والحال معول عليه، لأنه حول، لكن المعرفة
صحيحة، كما كانت ماتغيرت. وإن كان الشخص
قد تغير.

فتالموسى: «الآن تذكره»
قال: «ياموسى، الذكر لا يذكر أنا مذكور وهو
مذكور» (رمل)

ذكره ذكرى ذكرى ذكره
هل يكون النذكون إلا معاً

اسم الفترة

خدمتى الآن أصفى، ووقتى أخلى، وذكري
أحلى: لأنك كنت أخدمت فى القلم لحظى
والآن أخدمه لحظه.

رفعن الطمع عن المنع والدفع والضر
والنفع. أفردى أوجدنى حين طردنى، ثلاً أخلط
مع المخلصين. منعنى عن الأغيار، الغيرى
غيرنى لخيرى. حيرنى لغريشى، غريشى
لخدمتى. حرمنى لصحابتى. قبحنى
لحدثتى. أحمر منى لهجرتى، هجرنى
لماشافتى. كاشفنى لوصلتى. وأصلتى
لقطيعتى. قطعنى لمع مني.

وحته ما أخطأت التدبير، ولارددت
التقدير، ولا بالايت بتغيير التصوير، ولا أنا على
هذه المقادير بقدر، إن عذبني بناره، أبد الآبد
ما سجدت لأحد، ولا أذل لشخص وجد، ولا
أعترض ضداً ولا ولداً: دعوای دعوی
الصادقين، وأنا في الحب من السابقين. كيف
لا؟

قال الحسين بن منصور الخلاج رحمه
الله: وفي أحوال عزازيل أقاول أحداً أنه كان
في السماء داعياً، وفي الأرض داعياً في
السماء، داعي الملائكة بربرهم العاسن، وفي
الأرض داعي الإنس بربرهم القبائح.
لأن الأنبياء تعرف باحدهما، والثوب الرقيق
ينسج من رواء المسح الأسود. ناتللك يعرض
المحسن ويقول للمسحسن: «إن فعلتها جزءٌ»
وابليس يعرض القبائح ويقول: «إن فعلتها
جزءٌ مرموزاً». ومن لا يعرف التبيع لا يعرف
الحسن.

قال أبو عمارة الخلاج وهو العالم
الغربي: تناظرت مع إبليس وفرعون في باب
الفتوة فقال إبليس: «إن سجدت، سقطت متن

لکا»-قال: الاختیارات کلها لک، واختیاری لک قد اخترت لی یا بدیع، وان منعنتی عن سجوده فانت النیع، وان اخطأت فی المقال فلا تهجرنی فأنت السميع، وان أردت أن اسجد له، فأنما المطبع، لا أعرف فی العارفین اعرف بك منی (خفیف):

لأنتمنه فاللهم منه بعید
وأجر سبیله فیانه وحید
أنفه وعده الحق وعب
أنما فهم البدو بعید وآموه شهید
من اراد الخطاب هدانا مكتابه
فاقتراوا واعلموا بالله شهید
يا أخي سمي عزازيل لأنه عزل وكان
معزولاً في ولایته ما رجع من بدايته الى
نهايته، لأنه مخرج من نهايته.
خروجه معکوس في استقرار تاریسه
مشتعلًا بناءً على تعریسه ونور ترویسه.
میراضه مخلب رمیض، مقیاضه معیل
ومیض، شراهمه برهمیه، صوارمه، مخلیمه
عمایاه بطعمیه.
ها يا أخي، لو نهمت لترضمت الرض
رضا، وتوهنت الوهم صما، ورجعت غما
، وفنيت هما.
فصحاء القوم في بايه خرسوا، والعرفاء
عجزوا عما درسو هو الذي كان أعلمهم
بالمسجد، وأقربهم من الموجود، وأبذلهم
للمجهود، وأفواهم بالمعهود، وأدناهم من
المعبدة.
سجدوا لآدم على المساعدة، وإبليس جحد
السجود لمدته الطويلة في المشاهدة. مشخاص
عوايده، مناص زوانده، نتيجة أبرمه، منتجة
الزمه، مهيلة صریة، عادت كرمته.

-وقال فرعون: «إن آمنت برسوله، أسقطت
من منزلة الفترة»،
وقلت: «إن رجعت عن دعوى
قولي، أسقطت من سطاث الفترة»
فقال إبليس: «أنا خير منه» (١٢:٧)، حين
لم ير غيره غيرا

- وقال فرعون: «ما علمنت لكم من إله
غيري» (٣٧:٢٨)، حين لم يعرف فی قومه من
يميز بين الحق والخلق.
وقلت أنا إن لم تعرفوه فاعرفوا أثره، وأنا
ذلك الآخر، وأنا الحق ما زلت أبداً بالحق حقاً
فصاحب وأستاذی إبليس وفرعون: إبليس
هدد بالنار، وما رجع عن عراه، وفرعون أغرق
في اليم، وما رجع عندها، ولم يقر بالواسطة
البيت» لكنه قال: «آمنت أنه لا إله إلا الله الذي آمنت
سرانیل» (٩٠:١٠) «ألا ترى أن الله به بنو إ
سبحانه عارض جبريل فی بايه فقال: «لم حشوت
فاه رملًا».

وأنا قتلت وقطعت يداي ورجلائي، وما
رجعت عن دعوای
إشتقت اسم «ابليس» من اسمه: فعن
عزازيل لعلو همته والزاء لزيادة الزيادة في
زيادته والألف آراء في أنيته والزاء الشانية
لزهدته فيرتبته والباء حين ياوی إلى علم
سابقته واللام لمجادته في ليته.
قال له: لم لا تسجد يا ايها المهن؟-قال:
محب، والمحب مهين، إنك تقول «مهين»، وأنا
قرآن في كتاب مبين ما يجري على ياذة الفترة
المتين. كيف أذل له، وقد «خليقني من نار
وخلقته من طين» (١٢:٧)؟ وهما ضدان لا
يتوافقان، وأنى في الخدمة أقدم، وأنا في القضل
أعظم وفي العلم أعلم، وفي العمر أتم.
قال له الحق سبحانه: «الاختيار لى لا

الموحد لا صفة الموحد

إنما قال «أنا» فلكله له.

الطلابين المشيئة

وإن قلت: «رجوع التوحيد إلى الموحد»

فقد جعلت التوحيد مخلوقاً.

وإن قلت: «يرجع إلى الموحد» فمن توحد

والثالثة قدرته، والرابعة معلوماته وأزليته.

قال إبليس: «إن دخلت في الدائرة

الأولى، ابتليت بالثانية، وإن حصلت في الثانية

، ابتليت بالثالثة، وإن منعت من

الثانية، ابتليت بالرابعة.

فلا ولا ولا افتقدي على «لا» الأول

فلمعنت إلى «لا» الثاني. وطرحت إلى «لا»

الثالث، وأين مني الرابع؟

لو علمت أن السجود لأدم ينجيني

، سجدت، ولكن قد علمت أن وراء تلك الدائرة

دواتر، فقلت في حالى: «هب أنى نجوت من هذه

الدائرة، كيف الجبو من الثانية والثالثة

والرابعة؟».

ضمرة التوحيد صائرة، لا في مضمر، بل

ضمير المضر

هاءه ائم هاءه إن قلت: «واه»، فالواه ألوان

وأنواع والإشارة إلى المقصوص لا يلوص: «كأنهم

بيان مرسوم» (٤٦١).

الطلابين التوحيد

بعن حده، والمحل لا يبني عليه أحديته، فالحمد

حمد، وأوصاف الحمد إلى المحدود، والموحد لا

يعد.

واللُّفَ الْخَامِسَةُ هُوَ الْحَقُّ وَالْمَقْ وَاحِدٌ، أَحَدٌ

وَحِيدٌ، مُوَحدٌ.

وَاللُّفَ الْخَامِسَةُ هُوَ الْحَقُّ وَالْمَقْ وَاحِدٌ، أَحَدٌ

الحق ما وراء الحال، لا الحق ما

التوحيد: لأن القائل والحقيقة لا يصحان لخلق

، فكيف يصح للحق.

ذا إذا لا ذا: فإذا الأول ذات، والثانية ذات

العلم، والثالث ذات الحق ذا لا يكون ولا

لا يكون. واللام كيف يكون؟ إما يكون ما لا

يكون!

إن قلت: «التوحيد بما منه» فقد جعلت

الذات ذاتين: لأن الذي بما منه ذات والذات

وفي نسخة أخرى)

9 9 9 9 9 9

علوم التوحيد مجردة مجردة والتوحيد صفة

الذات ذاتين: لأن الذي بما منه ذات والذات

مطروزة،مشحوزة مركوزة،مغروزة في ضمائر مبهوزة في ضمائر الضمائر،في الدائر والخائز،والغائز والنائز والمائز،أما الدائز فالالهاه والغائز والخائز الأوصاف،والنائز البيان،المائز الشاهد.

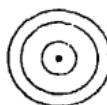
وهذه كلها مكونات ملؤنات.
فإن قلت: «هو»، قال: «فالتوحيد لا يقال».
 وإن قلت: «صح توحيد الحق»، قلت: «متى صح». إن قلت: «لا متى»، قلت: «فالصحة في معنى التوحيد تشبيهه، والتتشبيه لا يليق بأوصاف الحق، والتتوحيد لا ينسب إلى الحق ولا إلى الخلق، لأن العدد حد فإذا زدت فيه التوحيد، صارت الزيادة حادثة، والحادية لا تكون من صفات الحق.

كيف لا يكون ذاتاً؟ فإذا ذات ولا ذات، فما في كيف بذا وأين خفي، ولا «أين» ولا «ما لا ذا»، والأين لا يضمه.

لأن البدو خلقه والأبن خلقه.

إن قلت: «صح به التوحيد» فكيف يصح لـك وما لك؟ أو المفعول والمقول: فضول فضل الذات، لأنها عوارض، والعوارض لا تعارض، والذي يحمل العرض. كيف لا يكون جوهراً؟ أو الذي يقارن الجسم، لا يكون إلا جسماً
رجعنا إلى «ما»: ما ضمة المشمولة، والهاه ضمة المقرولة، والهاشمة المحملة.

اطاسيد التقزّه



الذات ذات واحد، لا يبدو منه شيء، ولا يشوبه شيء من معانى الحق والباطل.

فإن قلت: «التوحيد كلام» فالكلام صفة الذات، وليس بذات

الأول مفعولاته، والثانى موسوماته، والذائرة الكونين

وإن قلت: «أراد أن يكون واحداً» فالإرادة صفة الذات والمدادات خلق.

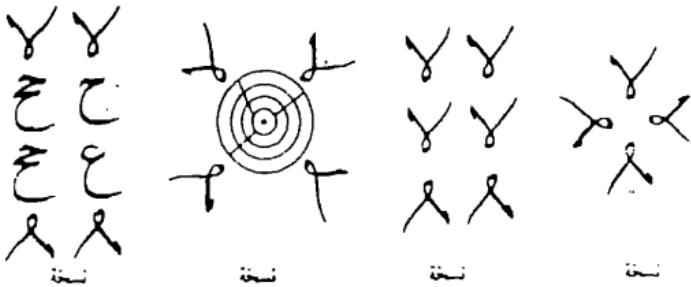
وإن قلت: «الله»، فالتوحيد ذات والذات هو التوحيد.

هذه الدائرة الثانية من جملة الجمل على أقاويل أهل الملل والمهد والمقل والسبيل.

وإن قلت: «الاسم والمعنى واحد»، فما معنى فالأولى ظاهرة، والثانية باطننة، والثالثة التوحيد؟

إن قال: «الله الله»، فالله الله، فالعين مخلوقاً.

هذه كلها مكونة مكتوبة، مرسجورة العين، وهو هو، يعني: التوحيد هو الذات.



نحوة

نحوة

نحوة

نحوة

فالتقى الأول نكر العوام، والثاني نكر
الخواص، والدائرة علم الحق، والوسطانية مدار
الانتهاء، واللالات المحيبة النفي من كل
الجهات، والخامس آن المائلان من الجوانب، جوانب
الأجانب.
فبقي التوحيد، وما وراءه، كلها حوادث.

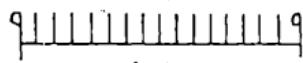
فلا الأول الأزل، والثاني الأبد، والثالث
جهة، والرابع معلومات ومفهومات.
بقي «لا» الذات دون الصفات.
الأول دخل من باب العلم، فصارجده، والثاني
دخل من باب الصفات فما وجد المعنى، والثالث
دخل من باب المعنى فما وجد الترجيد، لا يعني
على «ما» ولا على «ذا»، ولا على «شا»
ولا على «قا»، أما الماء، فما وصفه «ذا»، ما
كان، وشا، ما أراد، وما، ماقيل.

إشارة

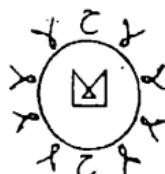
وهذه طواسير الحادثية عشر

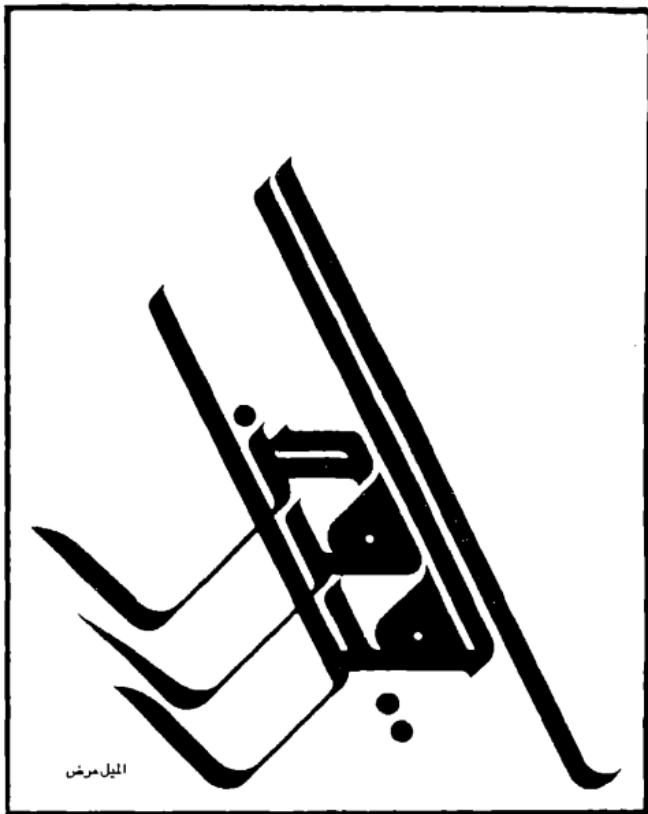
نص (كتاب الطواحين) للحلاج، الذي حققه.
وصححه بولس نورا اليسوعي، والذي نشرته

وصورتها:



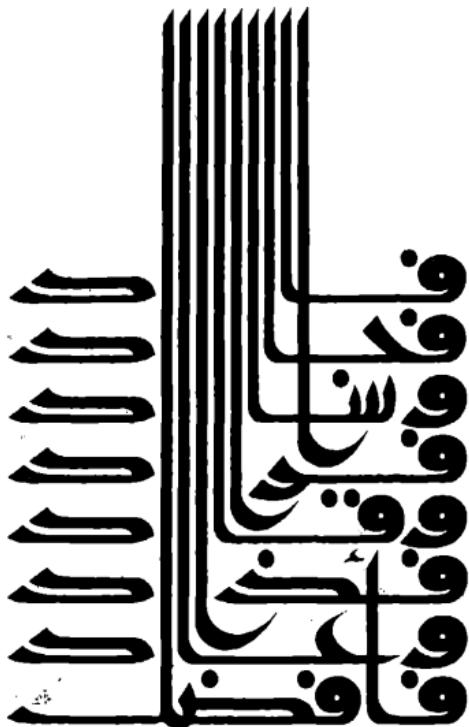
نحوة





- جامعة القديس يوسف، في بيروت عام ١٩٧٢ .
 حقق هذا الكتاب عن أربع مخطوطات :
 - مخطوطة المتحف البريطاني
 - نسخة ماسينيون
 - نسخة Ridawiga
 - نسخة nepiyydin (Istanbul) - Bibliothèque de Meshed
 - أسقطت المقدمة والترجمة الفرنسية
 اللتان وضعهما المحقق.

الحياة الثقافية



أهاد فجاد وساد فراد وقاد لذاد وعاد مانضل

رضوى عاشور / اعتدال عثمان / وليد منير / ماهر
شفيق فريد / مى التلمسانى / وليد الخشاب /
مصطففى عاصى / ماجدة موريس / مصباح قطب

ولذر ولذر قز اخرى

ولائزرازه ونذر أخرى

ولكل بطبيعة الحال يونانه ومصر التي نحن منها محصل في كل ركن وزاوية أثرا من آثار الأسلام تشهد على كفاحهم لترسيخ معنى للوجود وقيمة، ومن كل ركن وزاوية أسع الصوت ينادي، به رجفة حزن وعتب، فهو مخدول ومغبون ويتناهى. فكيف لنا أن نطيب خاطر الأسلام وتبدد بعض حزنهم وتنصف صوتهم فيما إلا بواصلة بناء الحياة بما يليق بهم وبنا.

إن الشقاقة ليست حجرا كريها في باطن الأرض مكتنوا نستخرجها لنعرضه في غبطه في المصحف الوطني، ولنست الشقاقة قلادة ثمينة تباهي بها ونتزين في غدونا والرواح، وهي ليست معبدا قدما نطلق البخور في ردهاته ونسجن الروح فيه. الشقاقة نسخ تواصل واستمرارية في كل لحظة في الزمان. يدخل الجديد على القديم لاينفيه ولاينتفى به أو فيه. لا يرضي الأسلام صون تراثهم إلا بواصلته والإضافة إليه في بيان.

أورثوا وتحددت ملامحها كما الخريطة منذ مالا يحصى من سنين. كيف لمصر وهن أم الدنيا وواسطة العقد بين البلاد أن تتوه عن نفسها وتعثر إلى الحد الذي يراودها بعض نفسها أن تتقطع جذورها.

اذكر الآن كلمات كازانتزاكيس في سيرته الذاتية حين يقول: «إن في طراف اليوناني ببلاد رحلة منهكة معدية، إذ ترافقه فيها أصوات أسلامه غاضبة تنادي، والصوت يقول كازانتزاكيس هو الجزع الوحيد من الجسد الذي لا يتخل ولایغنى. تشير الرحلة السؤال: كيف لليوناني أن يواصل تراثه الوطني دون مسحة أو الإساءة اليه؟ كيف له أن يكون امتدادا للكتاب الإنساني لأجيال بلا حصر شكلت بتجاراتها والفشل الأرض التي ولد عليها وزنشأ فيها؟ إن كل يوناني، يقول كازانتزاكيس، «يحمل على عاتقه واجب مواصلة أسطورة اليونان الأبدية».

والجامعة ما الجامعة سوى علاقة قديم
يُجدد وأليف بقريب وساحة تجمع العلوم في
لحظة من الزمان لتعاونة وتجاهز فت تكون قوساً
يطلق نبله إلى المستقبل. هكذا كانت في المنشآت
والمبتدئ وهكذا تبني وتكون.

وهذه الجامعة، جامعة القاهرة المزنة بتاريخ
مصر وثقافتها، جارة منف ونيل مصر وأهرامها
أنشأها رواد بقروش الأهالى وحلهم الكبير
وأرادوا لها أن تكون سندًا في مشروع تحرير
البلاد ونهضتها. هذه هي جامعة القاهرة تدخلها
من باب مختار الذي أسكن حجارته حلم
التواصل فأطلق من رسوخ الحزاين القديم رؤية
تعقد الصلة بين ماضٍ فرعوني وحاضر تجسد
امرأة - فلحة نتاج بصفتيها معاً غدّ البلاد
بشرًا وزرعاً.

أقول في هذه الجامعة ومنها نعلم بتفاعل
ثقافي يليق بنا ويعكيتنا مع الزمان. نرحل
شمالاً أو جنوباً، نتحمل شرقاً أو غرباً، نأخذ بلا
حرج وبنفس بلا حرج مادام للمرتحل عنوانه في
الزمان والمكان، بيته المكين مزج ذي بن عمارة
فراعنة بنائين وعمارة عرب أطلقوا روحهم في
القباب والأقواس والعقود، بيته المكين عامر
بستانه ووردة الزمان وخمائل الرؤيا وريحان
الشك أو البقين.

وهذا القسم، قسم اللغة الإنجليزية بجامعة
القاهرة يصره طلاب وأساتذة لسانهم عربى
وتقافذهم مزج فريد من عناصر فرعونية
وقبطية وإسلامية وحداثة هو قسم في بلد
يعدبه التخلف والفتور تمامًا كما يعذبه حلم
التحرر والنهوض. وإن يعي القسم هو يتفتح
أبوابه يشرعها على مصارعيها بين الأطباف
وশمس البلاد.

ومن موقعنا في الزمان والمكان، بلامحنا
المقدمة في الزمان والمكان قد أيدينا من موقع
النذر دائمًا لتشابك وتحتضن الكرة الصغيرة
الغالبة.

ولأننا على مشارف القرن الواحد والعشرين
فلقدرأينا وعرفنا كوكبنا ككرة صغيرة سابعة
في الفلك تأخذ القلب كصغير يطلب
الاحتضان، كلنا، كلنا، في مشارق الأرض
ومغاربها، في الشمال والمغارب، كلنا معاً
نواجه مصيرنا المشترك في هذا البيت الأرض.
نبعيش معاً متداخلين متقاربين ولكنني إذ أقول
ذلك لا أدنو من قريب أو بعيد من ذلك المفهوم

وللّه نفع ونفع خلاي

ولاتقد راند بند أخرى

الصامت، الذي يلتقيه الحالق تحت الجمизية، وهو في طريق عودته إلى بيته بليل بارد.

يتمثل السرد في إفشاء من طرف واحد أيضاً، ويقوم به الرواوى الحالق، محاولاً كسر عزلة الغريب واستضافته وإطعامه وتهيئة البيت له.

الحالق يحدث الغريب عن نفسه، وعن أبيه الذي ترك البيت، وعن أمرأته التي لم تعد تنتظره، وعن التاريخ والحاكم العادل الخليفة عمر بن الخطاب، وعن تضحية أبو بكر الصديق في سبيل ما أمن به.

لكن الحالق إذ يحاول استئناس الرجل ومؤانسته، يكشف من خلال السرد أنه ليس أقل عزلة، أو وحدة، أو بؤساً من الغريب الصامت، العازف عن الطعام والنوم، المتثبت بحقبيته المفلقة المضمومة إلى صدره كسره الذي لا نعرف عنه شيئاً، وكأن الخوف والانكسار والمظالم الحبيسة داخل الصدور تتوزع على شخصين القصة جميعاً.

وبناءً بعيون مفتوحة مثل الجمال، وحين يداعبه أمرأته فإنه يقول لها «يا جمل» وحتى صفاتة الجسدية تتباhev بالجمل.

«بـدا محدودب الظهر وكانت حديثه على شكل هرمي وقد صفت ثقباً في الفانلة الداخلية وبرزت منها ملساً داكنة اللون».

ويرغم ذلك فنهى ترعاه في عجزه كطفل لا ينام إلا إذا رقادت إلى جسواره، وحين يرمس ذراعه تأتى الضربة على أنفها فتنزف، وهي ممثلة لرعايتها، غير متذمرة، لكنها مشتعلة بالسجن والحزن الرهيف، وما حضور الزائر إلا محاولة منه لمعاونة المرأة على الاحتمال.

وفي قصة «حلم الحالق» يدور الحديث حول قيمة التراحم والتعاطف أيضاً إزاء قسوة الواقع وما يكتنفه من مظالم ينوه بها إنسان بسيط، يغلف البؤس حياته بغلاف سميك، يجعله خائفاً مذعوراً عاجزاً عن التجاوب مع الموجة الحالصة، متثبتاً براقصعه المغلن، كحقيبة خشبية معلقة يحتضنها الغريب

الخارج ويستشعر الكراهة والضيق اذاً النسوة المشحات بالسواد كأنهن سحابة من الغربان حطت بالفنا، وذلك الرانى لا يرى العالم إلا من خلال ستائر مسدلة أو من وراء زجاج عازل يحول بينه والفتا، وهو أيضاً المدير المسؤول الذي يتهرب من مهمته فيامر السائق أن يذهب به إلى النيل ويظل في سيارته يرقب النهر من خلف الزجاج كذلك، النسوة لدية كثلة واحدة يختزل تمايزها في نسخ كريونية مكررة «. كان جالساً خلف النافذة يرقبهن من فجوة صغيرة، بين الستائر المسدلة تبدو وجوههن شديدة الشحوب وأثار الرينة جافة والطحة السوداء حول رؤوسهن والخذاء الأسود والجورب الأسود وتلك النظرة الباهنة الشاردة».

لکنهن لسن أرامل عاديات، فهن زوجات شهداً، حروب متتالية، تكدرست ملفاتهم في قسم الحفظ الواقع في البدروم المظلم أسفل المبنى عراته تحتشد بأرفف وضعت عليها ملفات الشهداء مقسمة حسب تاريخ الاستشهاد خلال الحرب المتعاقبة، وما حرص الكاتب على وصف ذلك النظام الشكلي الدقيق، الذي قسمت على أساسه الملفات، إلا أحد وجوه المفارقة الساخرة الموجعة بين موقف المدير غير المالي وقيمة البطولة والاستشهاد في سبيل الوطن.

إن المدير يأمر السائق بالذهاب إلى النيل في لحظتين متباينتين: اللحظة الأولى حين أراد الخلاص من يوم الصرف الكثيف ويدت النسوة له آنذاك كثلة واحدة صماء سوداء، وينذهب في لحظة ثانية إلى النيل بعد أن واجهته الأرملة الشابة وانفجر احتجاجها في وجهه، لقد اهتزت لا مبالاته إزاء إصرارها على الحضور كل يوم، ب رغم إخبارها بموعد صرف

وتعدد أسباب القهر في واقع القرية، نتيجة العوز وال الحاجة وضيق المعاش، ويسبب الجهل أيضاً، وافتقاد الرعنى، فيصبح الناس فريسة قهر مزدوج، هم بعض أسبابه، يضعف أثره انتهازية أثرياً، القرية وجشعهم.

إن التجار العيسوى في قصة «ابن البلدة» يفرض الفلاحين بالأجل ويسترد قرضه من المعصول، وقد يعود الفلاحون لشراء القليل المتبقى الذي ياعوه للتجار نفسه، وتتضاعف ثروة الرجل وحين يتجزأ أحد الفتية المتعلمين فيسمى شيئاً، باسمها ويلفظ الكلمة «ريا» يسفر الرجل عن وجهه القبيح، الذي بدا سمحاً وودداً، ولا يقبل اعتذار القهوجي والدالقى، بل أنه يلطم على وجهه ويندفع خارجاً فمن يهتم بما يقوله ابن التهوجى.

إن ذلك الفعل الرافض الذي يخرج به الفتى من سياق استسلام الفلاحين وإذعانهم وقلة حيلتهم من ناحية، وجشع التجار وتضاعف ثروته على حسابهم من ناحية ثانية، لا يغير من واقع الأمر، مadam الرفض يظل فعلاً مفرداً، يعزل عن الناس، على حين يستمر التجار في إحراز الثروة ويشترى شارعاً بما عليه من بيوت قديمة، يقوم بآخالتها وهدمها.

ويصبح فعل المواجهة الفردية عاجزاً ومهدراً ليس في القرية فحسب بل في المدينة كذلك، فالأرملة الشابة في قصة «الأرامل» تجرأت على تحدى مدير مصلحة صرف المعاشات وهو كعادته يبدو لا مبالياً، إنها تواجهه بنظرات متحدية بل وتلطميه بقضمتها، لكن ذلك الفعل الوحيد يضع هدراً، ولا يقضى إلى شيء..

تبدأ القصة بشهد عام لفناء المصلحة والننسوة الأرامل يعزز حمن في أيام صرف المعاشات، هناك رأي يقف خلف النافذة ينظر إلى

ويعد العصر ينجب الأولاد حلقتهم بطرف الساحة، ويراهما خليل وسطهم تقلد النسوة في الحرارة، والأولاد حولها يضجون بالضحك».

وهناك ثالثاً ماض أكثر قرباً حين أخذت أنوثتها الباكرة تتفتح في مطلع الصبا: «وكانت ترقص يوماً ساعة الغروب وسط

حلقة الأولاد وقد تحزمت بحبل من القش وزهور بريّة تفطّي رأسها وضفيرة الشعر المدللة على صدرها ورأها أبوها وكان عائداً، واختفت من يومها في البيت».

إن هذا التفتح الفياض بالخيالية والجمال القروي العنفي، ما يلبث أن يفضي إلى وأد حياة البنت ذاتها على نحو ما يظهر في زمن رابع يسبق مقتلها بقليل، لقد كانت الكرة مع زولد يقف على رأس الحرارة وضربيها بقوّة في اتجاه البنت التي مالت قليلاً في حركة غريبة ذاته، «وأحاطت بطنها بيديها وتركت وجهها المنعور مكشوفاً للكرة.. وفطن خليل للأمر ونظر إلى بطن البنت».

ومن خلال اجتماع هذه المستويات الزمنية المتباينة تكتشف أبعاد الحدث وتتعتمق دلالته في المشهد الختامي، إذ يرى خليل ابن الدغيدى على حسارة وأمامه الجوال المفلق، متوجهاً صوب النهر، على أن الكاتب لا يكتفي بتعميق دلالة الحدث في هذه القصة وحدها، بل إنه يعود ليكشف هذه الدلالة ذاتها في قصة «الجوال العائم».

إن حدث ظهور جوال عائم عند الهويس ليس منفصلاً عن حدث مقتل ابنه الدغيدى وإن اكتسب في هذه القصة دلالة أكثر شمولًا، فهو حدث متكرر إذ تتعدد مرات عثور دروش الطبال - الذي يعيش على سلغ جلوه

بالحياة تبٌث فيهم حيرة إضافية والرائي الخفي رصد الفعل الحر للبنّت المفترضة عكس التيار.

إن النهر ما نعْ الخصب مجدد الحياة في التصعين السابقتين يصبح أيضاً المكان الذي تدفن فيه الحياة في التصعين التاليتين، إنه المكان الذي يتوجه إليه أولاد الدغيدى في قصة «للموت وقت» بجهة شقيقتهم المقتولة، محمولة في جوال، وهو أيضاً الموضع الذي يعشر فيه دروش الطبال على «الجول» العائم» محتوياً جثة امرأة مقتولة في القصة التالية:

يظهر الحدث في قصة «للموت وقت» وقد تقرر سلفاً:

«كان يبدو أنهم في الحرارة قد عرفوا أن بنت الدغيدى، شيخ المفر، سُتُّقْلَل الليلة» ثم ترکز العين الراصدة المحايدة على بيت بعيته، بيت الدغيدى، الواقع وسط الحرارة بمناخذه الكبيرة، ذات القضبان، مغلقة منذ يومين.

وفي لقطة أكثر قرباً يظهر خليل البقال الذي يقع دكانه على ناصية الماء، والناصية موقع مميز، مكان استثنائي أيضاً مثل معنى النهر، يتبيّن خليل أن يرصد الحدث ويستعيد خلقياته، كي تستقبلها نعن القراء، من خلال اجتماع عدة مستويات زمنية، وهناك استباق زمني للحدث الرتقي وشيك الواقع الذي يقدم في القصة في صيغة الماضي «كان يبدو أنهم في الحرارة قد عرفوا أن بنت الدغيدى سُتُّقْلَل الليلة» وهناك أيضاً الماضي القريب، يستعيد خليل حين كانت البنت طفلة لا همة: «كانت لوقت قريب تخُرُج مع الأولاد إلى الغيطان...»

جثث الحيوانات النافقة الملقاة في النهر واستخدامها في صناعة الطلب - يتكرر عشور دروش على أجولة عائمة، لعل من بينها جوال ابنة الدغيدى أو غيرها من العذروات الحوامل.

وتتأنّظر وظيفة الواقع المتكرر لحدث واحد في هذه القصة، مع تكرار حدث خروج النسر للتنزه عند منحنى النهر، وخروج بنت ما لlagتسال في النهر ويرتبط التكرار هنا بانطلاق وتحرر سرعان ما ينتصيـان وكذلك فإن السبعة عكس الشيار يعترضها الشيار الغالب، كما قيلت فيما سبق، لكن تكرار الحدث في القصتين يظل مفترحاً على الاحتمالات، فهناك نسوة أخرىات وينتـ جديـة سـوف تنـزلـ النـهـرـ مـانـ الحـصبـ والـحـيـاـةـ.

ذلك من حيث تـ ظـاـرـ دـلـلـ تـ كـرـارـ الحـدـثـ لكن التكرار يـقـيـدـ أـيـضاـ التـضـادـ فالـنـهـرـ نفسهـ فيـ قـصـةـ «ـالـجـوـالـ العـائـمـ»ـ يـصـبـ مـسـتـودـعاـ لـجـثـثـ الـحـيـوـانـاتـ النـافـقـةـ وـجـثـتـ الـبـشـرـ لـأـفـرـقـ،ـ فـضـلاـ عـنـ الـقـاـذـوـرـاتـ وـالـأـعـشـابـ،ـ فـالـنـهـرـ هـنـاـ مـانـ الـحـيـاـةـ وـمـسـتـودـعـ الـمـوـتـ فـيـ آـنـ وـاحـدـ.

ولعلنا لنلاحظ أيضاً تـ ظـاـرـ وـظـيـفـةـ خـليلـ الـبـيـالـ فـيـ «ـالـمـوـتـ وـقـتـ»ـ معـ وـظـيـفـةـ درـوشـ الـطـيـالـ فـيـ «ـالـجـوـالـ العـائـمـ»ـ كـلـاـهـاـ يـشـلـ الـعـيـنـ الـراـصـدـ الـشـيـارـ تـبـدوـ مـتوـاطـنـةـ أـيـاناـ مـعـ مـسـارـ التـيـارـ العـامـ لـتـقـالـيدـ وـأـعـرـافـ الـقـرـيـةـ،ـ لـكـنـ الـقـارـيـ،ـ الـمـتأـمـلـ يـسـتـطـعـ أـمـنـ يـلـمـعـ عـمـقـ الـتـعـاطـفـ الـإـنـسـانـيـ وـالـإـنـكـارـ الـمـضـمـرـ لـأـشـكـالـ الـقـهـرـ وـاهـدـارـ الـحـيـاـةـ الـآـدـمـيـةـ،ـ يـظـهـرـ ذـلـكـ مـنـ خـلالـ رـسـمـ خـليلـ لـصـورـةـ تـفـتـحـ الـبـنـتـ وـحـيـوـتهاـ الـفـيـاضـةـ،ـ كـمـاـ يـظـهـرـ كـذـكـ فـيـ رـفـضـ درـوشـ الـطـيـالـ تـقاـضـيـ أيـ مـقـاـبـلـ مـادـيـ لـقـاءـ إـبـلـاغـ الـعـدـةـ عـنـ جـوـالـ الـمـحـتـوىـ عـلـىـ الـجـثـةـ،ـ وـقـدـ يـظـهـرـ أـيـضاـ فـيـ خـروـجـهـ إـلـىـ مـوـضـعـ الـجـوـالـ عـنـ

تـفـتـحـ الـقـصـةـ فـيـ زـمـنـ الـعـودـةـ وـعـدـ التـوابـ تـندـاعـيـ فـيـ ذـهـنـ الذـكـرـياتـ قـبـلـ أـنـ يـدـلـفـ إـلـىـ بـيـتـ الـرـأـءـ مـنـ جـدـيدـ.ـ وـتـنـتـهـيـ الـقـصـةـ وـعـدـ التـوابـ يـتـلـمـسـ طـرـيقـ إـلـىـ الـبـابـ،ـ خـارـجاـ وـقـدـ قـلـكـهـ الـيـقـيـنـ وـفـرـزـ أـنـ الـرـأـءـ وـحـشـ بـرـىـ،ـ أـوـ غـرـلـةـ مـثـلـاـ تـرـيدـ التـهـامـ أـوـ إـخـصـانـهـ.

لـكـنـ الـأـمـرـ لـيـسـ بـهـذـهـ الـبـاسـطةـ.

ـ إـنـ الرـجـلـ رـيـسـ الـكـرـاكـةـ يـقـومـ بـتـطـهـيرـ مجـرىـ الـنـهـرـ،ـ وـيـكـتـسـبـ ذـلـكـ الـفـعـلـ الـوـاقـعـيـ بـعـدـ رـمـزاـ فـتـطـهـيرـ قـاعـ الـمـجـرـىـ يـعـنىـ اـنـقـزـاعـ

تأمل عميق هل تقول مع «هيرقلطس» أقدم
فلسفة الصبرورة «إن الإنسان في الليل يضي
لنفسه نوراً، بالرغم من كونه ميتاً وحياً، نائماً
يملمس البيت، منظف العيون، ومستيقظاً
يلمس النائم»؟ ما لا شك فيه أن شاعرنا كان
ينشئ تنوعاته دوماً على هذا اللحن
الأساسي - جدل الوجود. بل كان أيضاً يلعب
على وتر «المفارقة» ب بصيرة غير مزيفة.
شاعرنا جدير أن يوصف بكلمة صالح
«مفارقة» ملهم المواس.

المية قادت نارها جوايا
الدم حمرنى
قال لي: مباركة، صيف، شتا،
حضرنا
حضرنا في خريف الورد والإنسان

(الورق)

أو:

أحلم باني خرجت قبل ما اتسجن
أحلم باني باعدي م الجدران وم
الزمن
أحلم بطعم الفرحة في غيطان
الهموم
(الحلم في السجن)

أو:

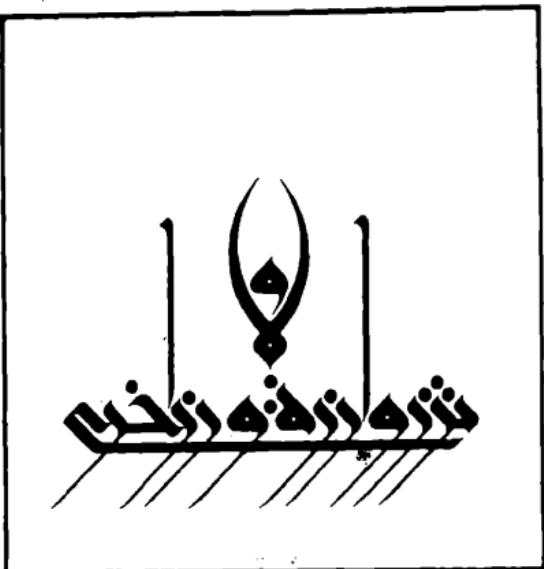
ولا يشهك ياهرب غير الشجر
وحده اللي قال للخضره
كوني الحدوه
(أغاني بيروت)
وسوف تكشف لنا «مفارقات» هذا الشعر
عن طبيعة الصورة الشعرية اللافتة التي
تضفي على كل مجرد طاقة تحسيدية مرتبطة
وملمومة، وتهضم - فيما ينهض - على أسلوب

لقرأ:
تعلم الخبر
يصبح سهام للصيد، رماح للعرب
يصبح شوق للعب
بيوت، سقوف، حيطان
للنقش والصور
تماثيل، جسور، ورش
لصول، هرم، عمدان
ويواهات خصون
تفتح على الدنيا
في البرد أو في الحر
تعلم الخبر
يتعلم الخبر
يرفض يكون سجون
(قصائد مباشرة)

أو:

قطعت جبل الخلاص
ودخلت م السرة
حضرت أمي اللي نعست
لهل ماتسمى
رضعت من دمها
واحضرت البدرة
وفى السرير، إتهدل جسمى
وصار شجرة
(قصيدة الخمسين)

سبعين عشرة سنة مرت مابين كتابة «قصائد
ومباشرة» ١٩٧٥ وكتابة «قصيدة الخمسين»
١٩٩٢. بيد أن هذا الزمن لم يغير كثيراً من
فكرة «التحول والصبرورة» التي تسكن بزخمها
بنية الأداء الشعري عند زين العابدين فؤاد.
لغة ثابتة الأداء تعبر عن صيرورة
دائمة. هذه هي الدلالة التي تسلم مفتاحها
لكل عند قراءة أشعار هذا الشاعر على نحو



لائد وازدة لائد آخر

تفاصيل حاضرة، غالباً، حتى في غياب مسمياتها أو فاعليتها. وهذه التفاصيل الثالثة المفعمة تداخل وتتداخل، يشتبك بعضها بالبعض، وتتوتر في انسجامها وتناقضها مما، وعلى حين تأمل كل الاستعارات الجزئية داخل القصائد «بلغة حسية» تعمد إلى تأليف المختلف، فبان كل قصيدة على حدة تمثل استعارة موسعة عن فعل (الصبرورة) ورمايا أدرك «إبراهيم فتحى» في كلمته المتوجهة عن الدبيوان ذلك كله حين قال إن الشاعر يصرخ لغة أنقى للعشيرة (والتعبير من بول إيلوار) لأن الفعل والحلم والتعبير عنده سبكة ثمينة. وكان له عين عقل.. وكان له عين وإن يسترد - بهذه الصوغ المتفرد - الشعر السياسي من وحده السطحية والاجترار. لا يستطيع زين العابدين فؤاد - أخيراً - إلا

تراسل الحواس » على نحو شديد التمييز: تتعجب هدوءى م الكلام والشوف أو: تنطق عروق الدم، شهوة وحديد أو: الفضل يضحك م التحبيب أسكر.. أغيب أو: بررقان ينسى يزهر، ع الشجر ويفوح بنات أو: وكان له عين عقل الخ إن الطعم والرائحة واللون والملمس

أن يكون شاعراً غنائياً (بالمعنى الأعمق للغنائية) في خضم الملحمة الشورية التي يصطلي أنفاسها عن قرب. بيد أنه يزرع في تربة الغناه غرساً درامياً أصيلاً بموضوعاته الجمالية التي تنهل من صراع الواقع (الغرب - الاعتقال - الحب في ظل شروط القهر - الحياة والاغتراب). فالتشابك والتضاد والتوتر والانتقالات بين الأضداد ومحولات الموقف والفعل وانسياقات الزمن والمكان، حالات تتفق في قلب الدرامية الحياتية للإنسان الذي يختار الصراع مع الضرورة التاريخية مسلكاً ودريراً.

أرقد جواكي ما بين الحياة والموت
متلهفٌ عَ الصوت:
إِسْك، جَسْمٍ
جَسْمُك، إِسْمٍ
وَأَنَا وَأَنْتَ حَوَادِيْت وَدَفَاتِر
فِي كِتَابِ النَّيل
صَفْحَةٌ مِنْ كِتَابِ النَّيل) .
إن ثمة عصنا روحياً يمتد في لغة الموسى المشتعلة . وهذا العصف هو ما يجعل من الواقع أسطورة ويملاه بالحنان والدوار والقلق. يظل هاجس تغيير العالم وتغيير شروط وجود الإنسان في ذلك العالم هو الدليل الوحيد للقلب الذي ينبعض وللعقل الذي يعي ويتأمل في هذا الديوان الفريد. وبظل شاعرنا هو الصوت الخاص الذي يجسد أحلاماً لا قرار لها في ثورة لا تنتهي بانتهاه الأوقات التنبيلة، ويكتب اللغة - الفعل دون أن يعتريه اليأس أو يصيبه سهم التعب.

إن الصدى الذي ترجعه فضاءات الصوت الجميل مازال يرن في الأذن، ويسعى في ضمير الحياة، طارقاً باب جنته المفقودة، توافقاً أن يحفر معراه بلا حدود:

عَقْلَنِي عَ الصَّدَر، عَلَامَةٌ
إِرْسَنِي عَ الْمَنَادِيلَ
وَرَدَةٌ وَحَمَامَةٌ

مرجعني في كتاب النيل:
عَصْفُورَةُ الْأَلَوَانِ

هل يضيع هذا الصدى؟ هل يخلّاش في النسيان؟ هل تجاوزه محن الأيام أو يجاوزه جميع الأمكنة؟ هل تخبر شعلة القيم التي يمن عنها أو يشى بها؟ لا أظن. يقول - إنستونى إِسْتُوب «إن كل خطاب شعري يحدد لغويًا

و داخل أتون هذا الصراع المضطرب تتولد أسطورة صفيرة، أسطورة الطمي والشمس والدم والجسد العاشق الجريح إنها أسطورة واقع. ولها طعم رمادي غريب ولكنها محبيب وحافظ للروح. هذه الأسطورة الصفيرة هي دالة «الحلم» الذي ضهرت شتنى التحولات. لنقل إنها الكيتونة الأخيرة للإنسان (الشاعر - العاشق - المحارب): التموج المثلث لاقران الكلمة والشعر والفعل.

باتهجي

باززع إِسْك في الرمل
يطرح صبار وفراولة
وطيور هاجة

.....

أشرب نارك

يصبح عرقك، عضمى
تجبرنا طيور الصحراء ، المارحة
ينزل دمك على كمى

دمك، دمى

.....

محول في طريقة كي يصب في خلود القيمة.
«والسمات» المترعة في قصائد الديوان
(الموت- الحب الجسدي- قهر الداخل والخارج)
تلبس التواريف والأزمنة الكثيرة.

فيما يحدد أيديولوجياً ويحدد ذاتياً (الذات
بوصفها فاعلاً) في الوقت نفسه. والخطاب
الشعرى- فيما يقول إيستوب- يستمر في
إنتاج القارئ الذي ينتجه بدوره.

لنا أن نفهم ، إذن ، مدى الفاعلية الذى
يصنعه فعل اللغة- الذات- الرؤية، لا يوصفه
كلام النص وحده ولا كلام الشاعر وحده، بل
كلام القارئ أيضاً- ذلك القارئ الذى يقول
سايراه وما يقتضيه من إيحاءات وتأويلات
مختلفة أمامه. وخطاب زين العابدين فؤاد -
فيما سمعت لنفسه بوضعه في تعبير مجازى-
خطاب المكان / التاريخ في لحظة ذاتية
ملتبسة. وهى ملتبسة لأنها مشدودة كخطيط
عصبي بين الماضي الذى يمتد فى الحاضر وبين
الحاضر الذى يشرف على المستقبل. لعلة
خطاب (الليل) الذى يجرى متدققاً بعناد
الفنان والحضور / منذآلاف السنين. لعلة
الطوفان بعد له ونقشه. لعلة القرابان
المتمثل فى (العروس الضاحية) التى
يصفونها للفرق كـ تفجع بموتها الجمجم
سيلاداً. لعلة كل ذلك وزيادة، ولكن الديمومة
المقدسة التى تلقى بطلها على (دلالة النيل)
بوصفه العنوان- المفتاح لكل ما يلى ذلك
من وقائع تتطور (من خلال الذات الفاعلة
واللغة الحاملة للأيدلوجيا) على مشهد
الصبرورة، كاملاً، مفتواحاً أمامنا بتحولات
الواقع كافة. هذا الأساسى الدالى للتعارضات
يشير إلى نقطة بعيدة فى الوقت نفسه، تدور
فيها التعارضات وتتحلل تماماً. ألم نقل من قبل
أن «أداء ثابتًا» ، في أشعار الشاعر على مدى
سبعين سنة، يعبر عن «صبرورة دائمة»
على مستوى المعنى؟، هنالك فى قمة الهرم
تلتفت كل الزوابا والخطوط حيث يمضى كل

ومفردات العالم المهيمن (الدم-
الماء- الخيل- الشجر- الشبابيك- المناديل..
الخ) تلح فى رصد كل متغير فى الآنية التي
تقدمنا حيناً وتتأخر حيناً. تدور الأحلام والفعل
يسرى فى اتجاهات تبانية. والحقيقة تحب
الاختباء، دوماً كما يقول «هيدجر» نacula عن
هيرقلطيس فيلسوف الصبرورة. الحقيقة واحدة
وكلبيرة فى آن.

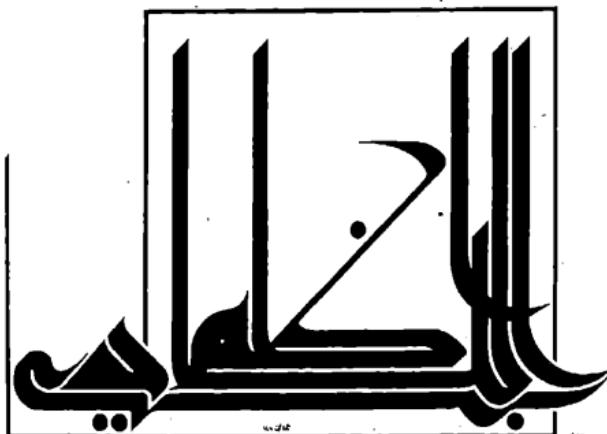
والشاعر البصير- مخاطرنا
بالمحقيقة- يداعب فضاء رؤيتنا
بنصول النشيد الذى يجد حرية
الإنسان (ذلك الحلم الأذلى) فى
معمعات صراعه المتجدد القديم مع
الضرورة فى ذاته ومع الضرورة فى
خارجه، هكذا ينحنا الشاعر لفضاء
حيوباً بجدل العناصر والأشياء،
وهكذا يلهمنا النظر إلى أبعد. ولكن
كل مدى يبعد يعيينا إلى بوتقة
الجمر القريبة فيما تدفعنا بوتقة
الجمر القريبة إلى طرح اكتشاف
البعيد واكتشاف سر القرب فيه. أليس
هذا الغردد الذائب هو عقبرية الشعر؟
أليس هو الألق الثالث لجوهر
اللوجوس- الكلمة- المعرفة؟ أليس
هو النعمل الذى يهيب بروحنا أن
تستيقظ من غفوة العادة، ويعنها
كل حلم خلاقاً.

إليوت مفكراً سياسياً

ويرفض الإيمان بعقيدة التقدم التي سادت في نهاية القرن التاسع عشر: «إن عقيدة التقدم لا تستطيع أن تجعل المستقبل يلوح لنا أكثر واقعية من الحاضر؛ فهذه عقيدة ترفضها حواسنا بلا هواة . وإن مستقبلاً يقع في زمن لا متناهٍ أو غير محدد لهوش»، لا تستطيع أن تدركه بحال من الأحوال»، فنحن نفشل في أن ندرك العلاقة الصابحة بين ما هو أبدي وما هو استشرافي، وذلك يأسراً غنا في تقدير قيمة عصرنا «إن «الذى لا يؤمن إلا بتقييم هذا العالم يضع نفسه في مأزق، لأنه لو قدر لتقدم النوع الإنساني أن يستمر، ما ظل الإنسان باقياً على هذه الأرض، لغداً التقدم، - كما قلت - مجرد تغير، لأن قيم الإنسان ستتغير، وسيكون هنا العالم من القيم المتغيرة بلا جدوى لنا، أو إذا قدر لتقدم النوع الإنساني أن يستمر حتى يبلغ المجتمع حالة مثالية فستكون هذه الحالة التي يبلغها بلا قيمة وذلك ببساطة بسبب كلها، ستكون على أحسن تقدير، آلة تامة تجبرى دون هدف، وبيروقراطية فعالة لا معنى لها.. ويدعى أن فكرة الكمال الأرضي ينبغي أن تكون سكونية» ذلك أن الإنسان مهما تقدم بفعل إعادة التنظيم الاجتماعي والاقتصادي وعلم تحسين النسل وأى وسائل خارجية أخرى يقدر عليها علم العقل لن يغدو

تمثل كتابات إليوت السياسية في كتاب «ملاحظات نحو تعريف الثقافة» و«فكرة مجتمع مسيحي»، وتعليقاته على الأحداث الجارية في مجلة «ذا كرايتريون» (الميار)، التي ظهرت بحرارتها في الفترة من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ وكذلك في العديد من الملاحظات المتداولة في مختلف مقالاته، ومحاضراته، وأحاديثه. وقبل أن أذكر أهم أفكار إليوت السياسية أود أن أوجه النظر إلى أمرين: الأول أنه مفكر مسيحي من الجناح المحافظ، «كلاسيكي في الأدب، ملكي في السياسة، وأجليل كاثوليكي في الدين» على حد قوله، يتمسّ أسلوبه بالجلد البالغ والتحفظ، ولا تعلو فيه نبرة الدعاية فقط على خلاف الشائع في كتابات عصرنا، والثاني أنه مفكر مثالى يربط ربطاً وثيقاً بين السياسة والدين والفلسفة . مما يجعل من اللازم الإشارة إلى آرائه في هذين الميدانين الآخرين، قد لا يوافق القاريء على أغلب آرائه، ولكن هذه المقالة لا ترمى إلى الإقناع، وإنما إلى العرض المجرد والتعرّف .

ينطلق إليوت من إيمان مؤاذه «إن علماء الأخلاق والفلسفه هم الذين يتبعون أن يقدموا في نهاية المطاف أسس علم السياسة» («ذا كرايتريون»، بوليسو ١٩٣٣)



بيان

رغم ذلك أن يظل هو الإنسان الطبيعي الواقع على بعد لا متناهٍ من الكمال، ولا بد من أن نؤكد أن الكمال ممكّن للإنسان هنا والآن بقدره ما يمكن له أن يتحقق في أي مكان في المستقبل، وأن البشر بصفتهم الفردية لن يصلوا قط إلى أي شيء أعلى مما يلفلفه التقديسون، غير أنه في أي مكان وفي أي عصر قد يولد قديس آخر، ومثل هذا الإدراك العادل للعلاقات الباقية بين ما هو باق وما هو متغير ينبغي أن يجعلنا من ناحية - ندرك عصرنا الخاص في ضوء تناوب أفضل مع المصور السابقة والعصور الآتية.. ويدركنا أساساً بأن مشكلاتنا وواجباتنا كأفراد لا تختلف عمما كانت عليه لدى أفراد آخرين في أي عصر، وكذلك الفرص المتاحة لنا» (ذاكرياتيون، أكتوبر ١٩٣٢).

وفي مقالة «الكافوليكي والنظم الدولي» المنشورة في كتابه «مقالات قديمة وحديثة» (لندن، دار فيبر، وفيفير، للنشر ١٩٣٦)، يخربنا إلزوم بأنه ينبغي علينا «تطبيق تاريخ مدينتنا

بأكماله على صور ذاتنا الخاصة» ويعثنا على أن نستبق في آذاننا «الإشارة الأخلاطوية إلى أنه ليس في هذا العالم ما هو جدي تماماً وهذا اللاثي، يشمل بطبيعة الحال إطالة أمد وجود الإنسان في العالم وفي هذا الكتاب ذاته يتلذّم بـ«الاعتقاد المستعمّت بأن نظاماً عالياً مسيحياً»، وأن النظام العالمي المسيحي، هو الوحيد الذي سيكون مجدياً من أي وجهة نظر» فالليتو يعتبر أن الفكر المسيحي والكاثوليكي، حين يعمل في ميدان علم الاجتماع، هو وحده الذي يستطيع أن يخلصنا من المحدود المتطرف الذي لا تعلو أن تخلق خطاً أكبر حينما تلتقي» ويذكر: «إن التوحيد الإيجابي الوحيد للعالم - فيما نعتقد - توحيد ديني، ولستنا نعني بهذا ببساطة الخضوع العالمي لهرمية كنسية على النطاق العالمي وإنما نعني وحدة ثقافية في الدين - وهو أمر مختلف عن مجرد الوحدة الشقانية» وعلة ذلك أن «المفكر المسيحي» وأعني بذلك الشخص الذي يحاول، عن وعي

ويضمر حتى أن يفسر لنفسه السلسلة التي تنتهي بالإيمان - أكثر مما أعني المدافع عنها عن الدين - بتقدم من طريق الرفض والإلقاء، فهو يجد أن العالم على التحول الفلاسي، ويجد أن طابعه لا تفسره أي نظرية غير دينية. ومن بين الأديان يجد أن المسيحية واليسوعية الكاثوليكية، تفسر على أكثر الأحيان إقناعاً - العالم، وخاصة العالم الخلقي بداخلنا؛ وهكذا فإنه من طريق ما يدعوه نيرسان «أسباب قوية ومحفقة» يجد نفسه ملتفماً على نحو لا ينفصّم بمعناه التقى، إن «المسيح منضر إلى أن يفحص كل مقدّماته، وإلى أن يحاوّل البدء من المندوب والفرض الأساسي» وفي مجلة «ذا كرايترن» (بوليتو ١٩٢٦) يقول إيليوت: «يتبنّى علينا أن نجد إيماناً خاصاً حتى إذا نحن وجدنا أن نعارض من أجله ضد كل العقائد الأخرى» فأثنوا أيضاً وجدت تفكيراً واضحاً، فإن المفكّر أباً أن يكون مسيحيّاً أو ملحداً» («ذا كرايترن» ١٩٢٩-١٩٢٨).
وفي كتاب «مقالات قديمة وحديثة» يقول إيليوت: إن المهرطق، سواه سمن نفسه فاشياً أو شيريعياً أو ديجنطلياً أو عقلانياً، دائمًا ما يعتقد مثلاً علينا ديناً ويتوقع أخياء كبيرة، «والأنظمة الأخلاقية لا يتبنّى أن تسمى إلى إزالة الممانعة دون أن تصل بالطبيعة الإنسانية، في الوقت ذاته إلى مرحلة الكمال» «وتصرّر الحرية الفردية يتبنّى أن يقوم على الأهمية الفردية لكل نفس، والمعرفة بأن كل إنسان مسؤول في نهاية المطاف عن خلاصه أو هلاكه الشخصي وما يستحبمه ذلك من إلزام المجتمع بأن يتعيّن لكل فرد فرصة تنمية إنسانيته الكاملة غير أنه ما لم ينظر إلى هذه الإنسانية دائمًا من حيث علاقتها بالله، فقد يكون لنا أن نتوقع أن نجد هنا مسرفاً للكلائنات المخلوقة، أو أن نجد بعبارة أخرى منها إنسانياً يرمي إلى إرغام حقيقتي للكلائنات الإنسانية على ما يهدى سائر بني الإنسان مصلحتهم»، ويقول إيليوت أن «ثمة

مخالفة في الديمقراطية، مثلاً، تكمن في افتراض، أن أغلبية البشر الطبيعيين، وغير المستعدّين لأن يولّوا من جديد، على استعداد لأن يتقبلوا الأشياء الصالحة».
ولتنقلنا هذه الملحوظة الأخيرة إلى بحث موقف إيليوت من الديمقراطية. يقول في عدد «ذا كرايترن» (ديسمبر ١٩٢٨)، إن الديمقراطية الحقة هي دائمًا ديمقراطية مقيدة لا تستطيع أن تزدهر إلا مع بعض الحسروق والمستلزمات الروائية». إن السؤال الحديث كما يصاغ عادة هو: إن الديمقراطية قد ماتت، فما الذي يصل محلها؟ على حين أنه كان يتبنّى أن يكون: لقد تحطم إطار الديمقراطية، فكيف يمكننا بالمواد المرجودة بين أيدينا أن نصنع هيكلًا جديداً تستطيع الديمقراطية أن تعيش فيه؟» ويقول: «يلوح لي أن التوجّيه العامة لتجاهل الدين لا تدلُّ أن تكون هي أن ينقلّ العامة عرواقفهم الديني إلى النظريات السياسية». وعلى هذا يملأ أحد الكتاب بقوله أنه عندما تقدم الشيوعية على أنها نوع من الإيمان بما وراء الطبيعة فإنها تكون شعوذة ويفضّل إيليوت: «ونفس الشيء» يصدق على الفاشية وعلى القومية المتطرفة».
وفي عدد بوليتو ١٩٢٩ من «ذا كرايترن» لاحظ إيليوت أن المذهب السياسي الحديث، إلى جانب خلقها الروح الإنساني، تتطلب من الإنسان ولا، كلياً لها، إنها «تفدو ترقى الإنسان إلى أن يؤمن بشيء ما؛ ذلك السوق المشبع، عندما لا يمكن مأسساً، والذي هو، في الوقت ذاته، ملهمي دائمًا وحدث في أوروبا في حوالي العشرين والثلاثينيات، دفع عيّف للديمقراطية وجدنا فيه أن «المثقفين والبادرة والرجعيين والشيوعيين وصحافة الملايين وعرائض الشورين جنحت إلى الاتصال في الرأي أكثر فأكثر» ولكن إيليوت لا يربّب بهذا الدخن بكل تلبّه: «لا أستطيع أن أشاركم بمحاس هذا الدخن الشيطاني للديمقراطية» وهو يدرك الحقيقة الماثلة لدى أن المؤسسات

هي نفس الميزة الموجودة في الكنيسة الكاثوليكية؛ وهي أن فيها شيئاً تستطيع أن تدركه العقول على جميع المستويات»، «وإذا كان من أهم أسباب عدائه لها تقديمها الضرورات الاقتصادية على علم الأخلاق والدين؛ يقال لنا بصفة دائمة إن المشاكل الاقتصادية لا تحصل بالانتظار، لقد انتظرت فعلاً يائياً الكفاية»، «وال المشكلة، في نظر إليوت، سيكولوجية أساساً: فالإنسان يستطيع أن «يتحمل غياب كل الأشياء التي يقول لها الاقتصاديون أنهم يحتاجون إليها أكثر من غيرها، وذلك بكل حيرة، ماداموا لا يشعرون بالملل، لقدر أي بدن اسارتيل المشكلة الاقتصادية.. ولكن مشكلتهم الحقيقة كانت هي الافتقار إلى الروح، أو يعني آخر الملل، يعترف إليوت بـ«أن الاعصاء الرأسمالي الحديث»، ليس لديه حل لهذه المشكلة البالية»، مشكلة ملء الفرد».

الديمقراطية الحديثة قد تذهب، ولكنه يتقدم بمفهوم جديد للديمقراطية: لا يمكن للديمقراطية الحقيقة .. أن تزدهر إلا مع بعض الحدود التي تفرضها حقوق ومسؤوليات وراثية فكيف يتمنى لنا أن نقيم بنا، جديداً يمكن للديمقراطية أن تعيش فيه؟ ولا يمكن إقامة ذلك البناء الجديد الذي يمكن للديمقراطية أن تعيش فيه إلا إذا أخذنا فكرة الولا، تلك يجسد فكرة الأمة».

ويضع إليوت إيمانه الديني في مقابل المذهب الإنساني: «إن حماس المذهب الإنساني حين لا يضبطه نظام عقيدة دينية مضبوطة يمكن أن -اخطر- يكره الآخرين» (ذا كرياييريون، أكتوبر ١٩٣١). وعن هيررت يرد يقول: «أحياناً عندما أقرأ كتبيات هيررت الفوضوية المشتعلة يساورني انتباعي بأنني أقرأ آثاراً ليبرالي من القرن التاسع عشر تقادم عليه العهد».

كذلك يرى إليوت إن القضية الحقيقة في مصرنا ليست بين من يؤمنون باللحظة إلى

وتروض مقالة نشرها إيليرت في «ذا كرايتريون» (أبريل ١٩٣٥) عن إلبروت للرأسمالية أيضاً، باعتباره منكراً دينياً، يعنى إلى استقرار المصر الوضعي، وبيان تركيبيها الاجتماعي وعلاقة الاتصال فيها، وrogm محافظته يرى في كتابات المخاطفين كونستنون ترشيش نفس الزيف الذي يراه لدى الأحرار ويعين تنشب الحرب الأخلاقية الإنسانية برفض إلبروت أن يتعدى موقفاً لا مع الجمهوريين ولا مع أنصار فرانكون: فلهذه الحرب في نظره، مطلب لوجسيات ليس أبهى بالمرضى قاماً، ولا الكثباً، يتحقق سلام دائم.

الحرب ومن لا يؤمن بذلك: فإن المسود بين هذين الموقفين بالغة الفوضى وإنما القضية الحقيقة بين الدينيين - منها كانت الفلسفة السياسية أو الخلائقية التي يظاهرونها - وأعداء الدينيين: بين من لا يؤمنون إلا بالقيم القابلة للتحقق في الزمان وعلى الأرض، ومن يؤمنون أيضًا بهم تتحقق خارج الزمان» (ذا كرايتريون، أكتوبر ١٩٣٦).

ويحاول إلبروت تصحيح الصورة التي استقرت لما كيافيلى في الأذهان فيقول: يلوح لي أيضًا أن ما كيافيلى منكر أمين وليس بالأساس أنه شخص سطحي لا إعارة لديه

ياسيني...، سلسليه...،
في السياسة المصلىه...، وهو أحد
الاختلافات بين ما كتبنا في وشارل موراس من
ناحية، وموسى لين من ناحية
أخرى» (ذا كرايغزون، أبريل ١٩٢٨).

و رغم عدائه لليساريين فإنه لا
سيئن بقلها: «إن الميزه الكبرى للشيوعية

ورغم عدائه إلى الشيوعية فإنه لا يستهين بثقلها؛ وإن الميزة الكبيرة للشيوعية

أزواج وزوجات أللن^(١)

تكون قد بلغت هذه النقطة المحددة من مشوارك، ففي ذهنك تجربتك التي تراكمت بعد أكثر من عشرين فيلماً «طويلاً» حتى تستطيع أن تسمح لنفسك بالعمل بهذه الطريقة؛ لكن تجربة على كل هذا ولكنك تتجاهل كل «القواعد» المتفق عليها عادة في الإخراج؛ لكن تكون واثقاً تماماً من أن هذه الطريقة في صنع الأفلام ليست فقط ممكنة ولكن فعالة؟

- نعم، اعتقاد أن قدرنا معيناً من الثقة ضروري بهذه الشقة في حد ذاتها والتي تأتي مع التجربة تسمح لك بأن تصنع الكثير ما لم تكن تجربة على صنعه في أفلام فترة الشباب.

إننا غيل إلى المرأة لأنه مع مرور السنين نشعر أنها نسيطر أكثر على أفعالنا. عندما أخرجت أفلامي الأولى - وأعرف أن هذا حقيقي بالنسبة لسينائيين آخرين - كنت أميل كما قلت من قبل إلى أن أغطي نفسي إلى أقصى درجة وأن أحمى نفسى بكل الطرق الممكنة. وبعد ذلك، مع مرور الوقت، تصبح لدينا

* إن فيلم «أزواج وزوجات» مشروع طمح لعدة أسباب. وإني أحبه مجدداً بجرأته، وصراحته وجانبه الفج القاسي. كيف صنعت أسلوب هذا الفيلم؟ وفي أية مرحلة قررت أن يبدو فلملك كما هو عليه اليوم؟

- كنت أرى دائماً أننا نضيع وقتاً طويلاً في السينما، وخاصة في تجميل الأفلام، وفي رهابتها وفي تجديدها، فقتلت لنفسي: لماذا لا أخرج فلماً يكون فيه المضمون وحده مهماً، فأخذ الكاميرا، وتنسى الدوللي (الحامل) ثمك الكاميرا باليد وتصور كما تستطيع. لانزعج أنفسنا كثيراً بالألوان، والتصحيح، ولانزعج كثيراً من الميكاساج، ولأنتم كثيراً بكل هذه الأفعال فائقة الدقة ودعونا نكتفى بالنظر إلى ما يحدث. عندما نريد أن نقول «اقطع» تقطع لا يقلنا الراكور، فلنفعل ما نشتهي ونسى كل ما لا يتعلّق بمضمون الفيلم فقط، وهذا بالضبط ما فعلت.

* ولكن هل تظن أنه من الضروري أن

- نعم أقصر بكثيراً وكانت المرة الأولى منذ سنوات - أعني منذ عشرات السنين - التي ألحّ فيها في الانتهاء من الفيلم بميزانية أقلّ كان ذلك أسرع وأرخص.
- * هل أعددت مشاهد كثيرة في هذا الفيلم؟
- ثلاثة أيام عادةً أحتجاج إلى أسبوعين وأسابيع .. ربما أحياها إلى شهر كامل، وقد اشتهرت بذلك دانيا، لكنني هنا لم أكن محتاجاً لأنكر من ثلاثة أيام.
- * وكيف واتتك فكرة إخراج هذا الفيلم بهذه الطريقة؟ من تاحية يتفق ذلك تماماً مع الموضوع وجوبكة الفيلم، ففيلم «أزواج وزوجات» يتناول علاقات تنفكك وحياة تنكسر.. وكذلك الأسلوب نفسه...
- ... يكمل الحبكة، ولكنني اعتقاداً نستطيع أن نقول نفس الشيء عن قصص أخرى كثيرة. فيما بعد، تشعر أنه مناسب تماماً للقصة، ولكنه مناسب أيضاً للعديد من أفلام السابقة.
- * أي أفلام تفكّر فيها تحديداً؟
- كنت أستطيع بالطبع تصوير «طلال وضباب» بنفس الطريقة لو أتنى أردت ذلك، وفيلم «أليس» أيضاً، وكل أفلامي تقريباً، منذ البداية لأنّه في النهاية ما يتعلّق بذهن المتفرّج على مستوى العاطفة والروح، هو المضمون، الشخصيات ومادة الفيلم. إنّ شكل الفيلم أمر بسيط، فعال، وقد تختلف الأساليب، مثل اختلاف القوطي والباروك في العمارة، والشيء الوحيد المهم هو أن ينفع الجمهور أو يستمتع أو يدفع إلى التفكير في شيء ما. وعُيّننا بسهولة الحصول على النتائج بهذه الطريقة.
- * هل ترك سيناريو «أزواج وزوجات»
- معارف وخبرات أكثر فتجاهل هذا كله لتعطي لفريزتنا حرية أكبر دون أن تزعج أنفسنا بكل دقائق المهمة الصغيرة.
- * عندما نقاشت أسلوب التصوير الجديد هنا مع مدير تصويرك كارلو دي بالما، كيف كان رد فعله؟
- أبدى اهتماماً، لأنه كان يحب دانيا المدهش والمثير من وجهة نظر التصوير، وأعجبته هذه الفكرة كثيراً.
- * هل أصبح عمله أكثر يسراً في هذا الفيلم؟ هل قضى وقتاً طويلاً في إضافة المشاهد مثلًا؟ أم أنه أصبح أقلّ حرصاً؟
- حقيقة أنه كان أيسراً، بما أنه كان يضيّع منطقة أكبر، وهنا قلت للممثلين: «أذهبوا حيث تريدون، سيروا كما تشاءون. سيروا في مناطق ظلال، ادخلوا في قلب الضوء، أدوا المشهد كما تحسونه، ولستم مجبرين على إعادةه بالضبط وبنفس الطريقة في المحاولة الثانية. إنّ عملاً فقط ما يحلوا لكم» ثم قلت للمصور: «صور كل ماستستطيع فإذا لم توفق، يجب أن تعيد التصوير، اعتبر بنفسك على طريقة لتنجح في ذلك»، ولم نقم بأي بروفات مع الكاميرا أو الإضاءة. كنا ندخل فيأخذ الكاميرا ويصور المشهد بينما نفعل نحن كل ما بوسعتنا، وفي نهاية الفيلم تساءلت إن كانت محاولاتنا لتصح الأفلام كما كنا صنعها من قبل تستحق العناء لأنّه مع منهجي الجديد، يسير كل شيء بسرعة، والمهم هو النتيجة النهائية. وقد أصنع أندياماً آخر ب بهذه الطريقة أيضاً، إنها طريقة سريعة، غير مكلفة وفي النهاية نحصل على ما زرّيد.
- * هل كانت فترة التصوير أقصر منها في أفلامك السابقة؟

- نعم، كل شيء، أكثر انفجارات وعنتا.
 * من أكثر المشاهد درامية، في الفيلم، الحديث التليفوني بين سالي وزوجها، عندما تكون عند عاشق الموسيقى، إنه أمر محظوظ كثيراً ومدهش أيضاً، مأساوي وفي نفس الوقت يمثل بالسخرية السوداء، وكل هذا تقدوره جودي ديفز باحتراف.
- بالطبع، إنني أعرف هذا النوع من المواقف لأنني عشت بنفسي، مثل ذلك الذي يتصل بالتليفون ببنية معينة، أما جودي ديفز فإنها بالطبع أفضل ممثلة في العالم.
- * المثل الذي أدى دور عشيقتها، ليام نيسون، كان مجهولاً تماماً بالنسبة لي.
- إنه مثل إيرلندي وقد صور عدداً لا يأس به من الأفلام ولعب دوراً مع ديان كريستن في فيلم «الأم الطيبة» وهو خليط من الرجلة والذكاء، الذي نادراً ما أجدوه في الممثلين الأميركيين، إنه مثل رائع و«تيب» « حقيقي من المستحيل أن تكتشف لدية أقل أثر للحقيقة، إنه صادق تماماً في كل حركة وفي كل كلمة.
- * وكيف استطاعت الحصول على سيدني بولاك لكي يؤدي دور الزوج؟
 - حاولت أن أجذب فيمين يصلح للدور، في الرجال الذين يلغرفوا هذا العمر، وجاء اسمه في حديث مع جولييت تيلور التي كانت مسؤولة عن الممثلين، جاء، عندئذ لمقابلتي وكان طيفاً جداً، قرأت الدور وقت لنفسى: «بالإلهي، أرجو أن يستطع أن قرأته لأن الأمر سيكون محرجاً جداً لو أنه لم يستطع أداء»، بشكل جيد واضطررت لعدم التعامل معه.. لكنه أداء بشكل جيد جداً، وأجرى الاختبار بنجاح، ورأيت منذ القراءة الأولى أنه شديد الطبيعية، كان مساحة أكبر للارتجال، أم اتبع المثلون سيناريو مشابه لسيناريوهات أفلامك السابقة؟
- لا، كان هناك سيناريو، وقد اتبعوا السيناريو بشكل أساسى.
 * يظهر الفيلم أيضاً في صورة تحقيق عن حياة الشخصيات اعتقاد أن هذا كان موجوداً على مستوى السيناريو؟
- بالطبع، فكرت في أن تخفي هذه الشخصيات حياتها وأن تكون الكاميرونا، وأنه من حقها أن تفعل كما تشاء، وعندما كنت أريد أن يقول الناس ما يفكرون فيه، كانت تباح لهم الفرصة للتعبير، كما لو كنت أقول أنه ليس هناك منوع وأنني أستطيع أن أفعل أي شيء، لم أكن قط مضطراً للتنازل على مستوى الشكل، أيا كان التنازل.
- * وفي ذهنك، من كان هذا الحقن الذي يدير الحوارات في الفيلم؟
 - لم أفك في ذلك مطلقاً، فقط الجمّهور إنها طريقة فعالة للسماع للشخصيات بالتعبير عن نفسها.
- * هذه الاعتراضات أو الإنصاءات التي تدلّى بها الشخصيات هل كانت موجودة كلها في السيناريو، أم لم تكن أفكار الممثلين الخاصة، بطريقة ما؟
- لا، لقد كتب الفيلم بالكامل، بالطبع أضاف الممثلون كلمة هنا، كلمة هناك حتى يصبح الحوار حبيباً، ولكن هذا كل مافي الأمر، كل شيء مكتوب.
- * يرسم فيلم «أزواج وزوجات» علاقات أشد عنفاً بكثير من تلك التي زرها في أفلامك السابقة، وينطبق هذا على أداء الممثلين وخاصة آداء جودي ديفز وسيدني بولاك.

و الزوجات »، « مانهاتن »، « هنلز أخواتها » أو « جرائم وجنح »، يبدي أن هناك رابطة بين كل هذه الأفلام.

- من بين الأفلام التي ذكرتها يبدي لي أن « مانهاتن » لا ينتهي إلى نفس التقسيم، لأن أكثر شاعرية فيلم « مانهاتن » له علاقة بالذين وبالرواية ولكن فيلم « جرائم وجنح » و « هنا » وفيلم الأخير أكثر تعتمداً بكثير. إنني أحب أيضاً مفهوم الرواية وهو مفهوم استهجاني دائماً. أحب فكرة العمل على الشاشة بمناهج الكاتب الروائي وكانت أفكراً دائماً التي أكتب في أفلامي. هناك في مسيرة الرواية شيء، أحبه كثيراً، وحتى حين أبتعد عنه هنا أو هناك، في فيلم مثل « ليس » فإنه أشعر أنني أعود إليه. أحب الناس الحقيقيين والمواضيع الواقعية والحياة كما تحدث. نستطيع أن نصنع في الرواية ما نصنع في الفيلم والعكس صحيح. إن أدواتي التعبير متقاربة، أنا نادياً بشكل كبير. على العكس من المسرح، المسرح شيء مختلف تماماً.

* عندما تكتب مثل « أزواج وزوجات » أو

« جرائم وجنح » هل تبني للشخصيات شكلاء عاماً أم أن دراما الشخصيات تتبع بحسب وفقاً لعلاقتهم المتغيرة...؟

- كل شيء عندي شديد المفرية. أفكراً زماناً وأتخيل بنية عامة تظهر ما أريد الوصول إليه. أحب أن أفكر زماناً حتى أتيقن من أنني لن أتفق كل طاقتى في الكتابة لكي أتوقف في النهاية بعد عشرة صفحات. عندما أدرك أن هناك مكاناً للنمو الدرامي أعتبر أن النسخة الأولى يمكن استغلالها، إنني أكتبهما إذن وأرى إلى أين تقودنـي، غالباً لا أعرف إلى أين

* لم أفكـر في ذلك بهذه الطريقة عندما شاهدتـك تؤدي أدواراً في أفلامك السابقة.. لاشكـ أنـ هذا بـسبـبـ المحاورـ غيرـ المرئـىـ، ولكنـ هذهـ المـرـةـ وـعيـتـ جـيدـاـ دورـكـ المـضـاعـفـ كـمـثـلـ وكـسـرـخـ، وهوـ الشـىـءـ الـذـيـ لمـ أـفـكـرـ فـيـهـ مـطـلـقاـ فـيـ أـفـلامـكـ السـابـقـةـ. هلـ يـمـكـنـ أـنـ تـصـفـ لـيـ سـاـشـعـرـ بـهـ عـنـدـمـاـ «ـ تـوـجـهـ »ـ نـفـسـكـ فـيـ أـفـلامـكـ؟ـ هـلـ يـشـكـلـ لـكـ هـذـاـ مـشاـكـلـ مـعـيـةـ؟ـ

- لا مـطـلـقاـ. لقدـ كـتـبـ السـيـنـارـيوـ، وأـعـرـفـ ماـ أـرـيدـ أـنـ أـسـتـخـلـصـهـ مـنـيـ، وـاـكـتـفـ بـأـنـ أـفـعلـ ذـلـكـ، الـمـ أـضـطـرـ أـنـداـ «ـ لـتـرـجـيـهـ نـفـسـيـ»ـ.

* ليسـ هـذـاـ إـذـنـ سـوـىـ شـعـورـ حـمـيمـ؟ـ تـعـرـفـ آـنـهـ فـيـ هـذـاـ الشـهـدـ يـجـبـ أـنـ تـصـرـرـ لـقـطـةـ إـضـافـيـةـ، تـعـرـفـ مـتـىـ تـؤـدـيـ الشـهـدـ بـشـكـلـ جـيدـ؟ـ

- نـعـمـ، إـنـ شـعـورـ حـمـيمـ. لـوـ شـعـرـتـ بـالـسـعادـةـ فـذـلـكـ يـرـجـعـ دـاـنـاـ إـلـىـ كـوـنـ الشـهـدـ جـمـيـلاـ وـمـنـ النـادـرـ حـتـىـ أـنـ اـتـرـكـ نـفـسـيـ لـلـخـطـأـ، بـلـ العـكـسـ. أـحـيـاناـ، عـنـدـمـاـ أـوـدـيـ الشـهـدـ لـأـيـدـوـ جـيدـاـ بـالـنـسـبـةـ لـىـ، وـلـكـنـهـ فـيـمـاـ بـعـدـ يـنـضـعـ أـفـضلـ مـاـ ظـنـتـ. يـحـدـثـ هـذـاـ كـثـيرـاـ.

* هناك مشهد في الفيلم بينك وبين الفتاة الشابة (رين) التي تقوم بدورها جولييت لويس، حيث تتنزهان في « سنترال بارك ». وتتحدىان عن المؤلفين الروس، وتشير إلى تولستوي وتورجنييف، ثم تصف دوستويفسكي وصفا تصويريا قائلاً أنه وجه كاملة بالفيتامين وجوب القمع»،

كـثـيرـاـ مـاـ تـعـودـ إـلـىـ دـوـسـتـوـيفـسـكـيـ فـيـ أـفـلامـكـ وـيـكـنـاـ القـولـ بـأـنـ بـعـضـهـاـ يـمـتـعـ بـنـوعـ مـنـ السـرـوـانـيـةـ أـوـنـسـعـ مـنـ النـكـهـةـ «ـ الدـوـسـتـوـيفـسـكـيـ»ـ كـمـافـيـ «ـ أـزـوـاجـ

اللقطة سوى بعض دقائق، ثم قررت إلى مشهد حوار لا تتحرك فيه إلا قليلاً بالنسبة لوضعها السابق. هل فعلت ذلك بنية المحافظة على نفس الإحساس في كل مشاهد الفيلم؟

- نعم، لكن تكون أكثر إزعاجاً أكثر نشازاً، مثل الفرق بين سترافانسكي وبروكوفيف. لأن حالة الشخصيات الذهنية الداخلية والعاطفية نشاز. أردت أن يشعر الجمهور بوجود جو من المضحبية والخيرة، إحساس بالاكتئاب وعدم الاستقرار.

* هل تظن أن هذا كان ممكناً دون أن شاهد أفلام جودار الأولى؟

- كيف لي أن أعرف.. أن سينمائياً مثل جودار اخترع عدداً من التقنيات السينمائية الرائعة ومن الصعب أن أقول إن كان هذا قد خطر لي بالصدفة، ذات يوم، أو أن هذا جزء من هذا الكتز الذي لا يقدر بشمن ولدى يتكون من كبار المخرجين الذين ساهموا في بناء مفردات لغة السينما. تعرف أنه أحيباناً من صنع شيئاً يستهويه ويثيره، ولكنه يأتي من ميراث الأدب أو السينطيقا، السينائية ولا يستطيع أبداً أن نعرف من أين يأتي في هذا الموضوع إلا أن أتحدث عن نفسي، ولكن يحدث أحبابنا أن أقوم بشيء ما في فيلم ما لا يمكن مطلقها أن تنسبه إلى شخص آخر، وفي أحيان أخرى، يدخل في إطار تقاليد اللغة التي ورثناها عن سينائيين آخرين، ولكن أقدر حقاً إسهام جودار في فن السينما. إنه بلاشك أول من ارتبط بالضمون ولم يفعل إلا ما يزيد ووضع على الشاشة كل ما يريد. كما إننى مؤمن بأنه كان ولايزال مخترعاً كبيراً.

* لماذا تمسكت بأن تقدم لنا فقرات من رواية (جاب) وأن تنتهي في مشاهد حقيقة؟ لماذا لم

ستقونى وعندنى غير وفقاً لذلك، وفي النهاية عندما أفرغ منها، أقوم ببعض التصحيحات وأعطي كل شيء لمنتجى لكنني بدأ في عمل المجزانية والبد، في الانتاج.

* في مشهد التاكسي عندما تعلق رين (جيوليت لويس) على رواية شخصية (جاب) الذي تؤديها أنت، اخترت أن تركر الصورة على جولييت لويس وقت بالقطع داخل اللقطة بدلاً من لقطات الحسوار «الأمور» التقليدية التي تبين الشخصية الأخرى-أنت. هل حدث حذف لبعض أجزاء الحوار بهذه الطريقة؟

- نعم، حدثنا بعض الأشياء. هذا أصعب المشاهد التي صورت في الفيلم كله، بسبب العدسة التي كانت تحملنا شديدي القبح عندما ظهر في نفس اللقطة نحن الإثنان داخل التاكسي. كما أن زاوية البروفيل كانت أفضل بكثير من زاوية الوجه. كنت أبدو شديداً القبح فيما أنتي أكبر من ذلك مرتين، وكانت العدسة تشهد أنتي تماماً، حاولت أن أصور لقطات منفصلة، حاولت كل شيء، لكننا لم نصل إلى شيء، عندئذ قلت لنفسى، إنها جميلة فلماذا لا أترك الكاميرا عليها ببساطة؟ جولييت لويس مثلاً رائعة.

* هل تحب العمل معها ثانية بربما ما؟ كما فعلت مع ديان كيتون، وديان ويست وجودى ديفيز؟

- طبعاً، تماماً إنها رائعة.

* لقد استخدمت اختصارات المونتاج هذه، طبلة الفيلم إلى درجة أنك تركت صوراً قصيرة جداً للمسنين وقطعت فجأة إلى الموقف المسبق. في بداية «أزواج وزوجات» مثلاً، شاهدت مشهداً قصيراً مع مايا فارو في الشقة لاستمر

تكتف بأن تتركه يقرؤها لنا؟

- هذا حقيقتي إنه بالنسبة لي مثل نكتة، أو أجازة منذ زمن طربل أثني إخراج فيلم بوليسى والواقع أنى تصورت فيلم «مانهاتن» فى الأصل كفيلم بوليسى لكن أقلعت عن هذا التصور أثنتين إعادة كتابة السيناريو لعدة مرات.

* فيما يتعلق بـ«مانهاتن»، وصل إلى سمعي أَرْ ترأَتْ أَنْكَ ترددتْ كثِيرًا وَأَنْكَ لَمْ تَكُنْ راضِيَا عَنِ الْفِيلِمِ... :

- عندما انتهيت منه ؛نعم، إننى لا أرضى أبداً عن أفلامى عندما أنتهيان منها. هذه هي الحال دائمًا. أما فيما يتعلق «مانهاتن» فإننى لم أكن أريد عرضه. أردت أن أطلب من «يونايد» ارتسستس «ألا تعرضه، فى قاعات العرض». أردت أن أعرض عليهم إخراج فيلم بلا مقابل لو أنهم أتلقوه هذا الفيلم.

إنك لا ترضى أبداً عند الانتهاء من الفيلم... ألا تشعر أبداً أنك فى مثل هذه المرة تبحث أو كدت تتبع؟

فقط فى فيلم «وردة القاهرة القرمزية». إنه أقرب ما يكون للشumar بالرضا، بعد الفيلم قلت لنفسى: «نعم، هذه المرة، أعتقدتني ووصلت لما أريده».

* واليوم، مع «أزواج وزوجات»؟

- «أزواج وزوجات» واحد من الأفلام التي أرضتني كثيراً، تبقى رغم ذلك بعض الأشياء، التى كنت ساكتبها بطريقة أخرى لو أتنى استطعت أن أغير شيئاً. ولكننى لا أستطيع أن أعيد كل شىء. أنه واحد من أفلامى المفضلة. * أعتقد مع هذا الفيلم، تستطيع أن تجلس وتنتظر بهدوء، رد فعل الجمهور. لا بد وأنه إحساس مريح جداً.

- أتفنى ذلك، إننى أحتاج حقاً لأن يتقدم

- أردت أن تعرفوا بالتحديد بعض ملاحظاته عن الرجال والنساء. وفكرت أنها الوسيلة المثلى للوصول إلى ذلك بدلاً من تركه يقرأ فقراته فقط، لقد فكرت أن هذا سوف يجذب الجمهور، سوف يسلبه مثل فقرة الوصل مع توضيح بعض الأحساسات التي يشعر بها جاب بخصوص العلاقات الإنسانية.

* عندما بدأت مونتاج «أزواج وزوجات»، هل نقاشت هذا الأسلوب الجديد وهذه التقنية الجديدة مع سوزان مورس، المونتيرة؟

- نعم، لقد كتبت كل شيء فى التقطيع (ديكرياچ) وشرحت كل شيء فى التوصيف، إننا سوف نقطع حين نشاء، ونغير إلى المشهد التالي وأنتا لا يجب أن تهتم بأى شيء آخر، لقد لهمنا كثيراً نحن الإثنان وقد استمعت الجميع - سواء من وجهة النظر المادية أو التقنية - بهذا الفيلم أكثر مما استمتعنا بالأفلام الأخرى، لقد أحب الممثلون هذا كثيراً، إذ كانوا يستطيعون عمل ما يريدون. وسار الأمر بشكل جيد جداً بالنسبة للجميع.

* «أزواج وزوجات» فيلم يشير الغيرة بالنسبة لـ«سيستانيين» أثنتين العرض، لم أكتب عن أن أقول لنفسي: «لماذا يحق الشيطان لم أفك مطلقاً فى إخراج فيلم كهذا؟»

- نعم الفاصل بين أسلوب كهذا يسير بشكل جيد، لم تعد هناك حاجة للقلق، أتعرف أنه أرخص وأسرع وأكثر إمتاعاً؛ لأننا لانقع فى الملل، مثلما يحدث مع كاميرا على حامل يتقدم، عمودياً، عظيمًا...

* حالياً، تعد لـ«فيلم الجديد»، البوليسى...

الموقع موجود، ربما استخدمته المرة القادمة.
* في فيلم «مانهاتن» تعرف شخصية إيزاك أنه لا يستطيع «العمل» إلا في نيويورك كثير من الناس يعتقدون أن هذه الجملة تتطابق عليك هل هذا صحيح أم أنها مجرد أسطورة؟

- هذا صحيح جزئياً. في النهاية يتوقف ذلك على البديل وعلىكم من الوقت سوف أقضيه في مكان آخر لو كانت مدينة كبيرة مثل باريس، اللندن، ستوكهولم، مكاناً عالمياً يحق، اعتقادك أنك تستطيع أن أحيا فيه بعض الوقت. ولكنني أشعر بالراحة أكثر في نيويورك.

* هل تستطيع أن تصنع أفلاماً في مكان آخر غير نيويورك؟

- ليس أفلاماً ولكنك تستطيع النظر بين الاعتبار لفكرة الذهاب إلى أوروبا وعمل فيلم واحد هناك. أنت لا أرى في ذلك مانعاً، لو طلبت القصة ذلك.

هوامش

١- نشر هذا الحديث في عدد ديسمبر ١٩٩٢ من مجلة «لي كايب» دو سينما الفرنسية أجري الحديث «سبعين بيير كسان» وتترجمة إلى الفرنسية «سبعين جرونسبرج»، ضمن ملف عن فيلم وودي آلن الأخير «أزواج وزوجات».

ولد وودي آلن عام ١٩٣٥ في بروكلين، وهو صاحب فيلم «داخلي» (١٩٧٨)، «مانهاتن» (١٩٧٩)، «هز» (١٩٧٧)، «أليس» (١٩٩٠)، «هانا وأخواتها» (١٩٨٦)، «إمراة أخرى» (١٩٨٨)، «جرام وجنج» (١٩٨٩)، «طلال» (١٩٩٠)، «أخياب» (١٩٩١) وأخيراً «أزواج وزوجات» (١٩٩٢).

شئ ما في هذه اللحظة سيكون ذلك رائعاً.
* هل تقوم حالياً باختيار أماكن التصوير لفيلمك القادم؟ كيف تفعل؟ هل ترحل وحدك إلى نيويورك بحثاً عن أماكن تصوير خارجية تستطيع الاستعانت بها؟ أم أنك تصطحب بعض أعضاء فريقك؟

- إنني أرحل مع المدير الفني، وعندما أختار الخارجي الذي أحبه، أرسل في طلب كارلودي بالما. يتوجه، ينظر ويعطيني رأياً، مزيداً في أغلب الأحيان - ولكن يحدث أحياناً أن يقول لي: أوه لا أعتقد أنني أستطيع استخلاص شيء ذي بال من هنا. فلنحاول العثور على شيء أفضل!».

* هل يأتيك الوحي في أماكن تعرفها مسبقاً أو قمت بزيارتها عندما كنت تكتب السيناريو؟ أم إنك تكتب أولاً ثم تخرج بعد ذلك للبحث عن الديكور المناسب للقصة التي تكتبها؟

- إنني أكتب ولكن دون أن أهتم كثيراً بما أكتب، أتعرف أني أكتب. «تدخل الشخصيات في حديقة ملاهي». وبعد ذلك أعتبر المدينة بالسيارة، أسير وأرى متحفاً جميلاً. عندئذ غير ديكور المشهد ليصبح متحفاً. إنني أغير كل شيء، وفقاً للواقع الذي أجده.

* هل حدث العكس من قبل؟ ذهبت إلى مكان ما فرأزحت لك الديكور إلى درجة أنك ألفت مشاهداً للفيلم الذي تعدد له؟

- بالطبع أحدث هذا كثيراً. أذهب لزيارة مكان ما، كنيسة جميلة أو شئ من هذا القبيل، وأضمه إلى ما أكتبه. اصطحبني المدير الفني ذات يوم إلى ترسانة بحرية استخدمتها في أحد الأفلام ثم حذفت المشهد وتخلصت منه، لكنني أعرف أن هذا

الاستمرار والانهيار

المحتويات

ثلاثة أفلام

أمريكا هي القوة العظمى في عالم اليوم. فليس غريباً أن يستمر البعض كما يستشرق البعض الآخر، وأن تطفى فنون أمريكا وأيدلوجيتها. ليس من العيب أن نعجب بفنونها، وأن نستفید - إن وجدهنا مأيفيد. المهم أن يتم ذلك بوعي، كإثارة، ثقافي، لا كعمودية ذكورية. لاعجب إذن أن تلقى أمريكا بظلها، بشكل أو باخر على الأفلام التي تتعرض لها.

ال fasade. البحث عن الحقيقة، في قضية «ملف في الأدب» يكشف عن إسامة استعمال الصابط لنفسه ومحرباته. البحث عن المذنبة الحقيقة في «التخسيبة»، يكشف عن ثغرات إجراءات الضبط والتحري، الخ.

أما في «دماء على الأسفلت»، فالبحث عن سارق ملف قضية اغتصاب، يكشف عن باقة من أنواع الفساد، عن مجتمع بدأ ينخر فيه السوس: هل هو ابن الباشكتاب، مدمدن الهبريون، أو الابنة محترفة الدعاية؟ والمنب. في قضية الاغتصاب، هل هو الطبيب الذي

رفض التستر على حجارة الأعضا، البشرية، أم الشاكبة التي تدبر مع أبيها المستشفى المشيموا؟ وتبقي الأسئلة مطروحة: هل الباشكتاب بري؟ حتى من تهمة إيهال أولاده سعيًا وراء القوت؟ أم أن المذنب هو السياسات التي جعلت الانحراف هو الحال الطبيعي لتكليف الحياة المرهقة؟

دماء على الأسفلت

صنع عاطف الطيب فيلما جيداً، في قالب ترس عليه طريراً: الإثارة (البوليسية نوعاً) متوازنة مع قضية اجتماعية أو وطنية، من خلال قالب البحث أو التحقيق. البحث عن السارق الحقيقي في «كتيبة إعدام» يكشف أن اللص سرق مرببات الجنود في ١٩٧٣، ليفتتح أول سوبرماركت في عصر انفتاح الفراخ

الرقيق. وعندما يكتشفون حقيقته، يتعرض لإهانة خطيب زوجته السابق. فيهاجر عبد الجبار لبورسعيد ويعمل فتورة، ثم يكتشف سره أخرى، فيعود لسقوط رأسه في الصعيد، حيث يتعلم الشجاعة.

قد يبدو الفيلم وكأنه تصوير للحياة في حارة شعبية، ثم في عالم بورسعيد السفلوي، حيث يتعاون الناجر الخوت مع اللوا، السابق للسيطرة على السوق، بشتى الأساليب، ويضاعف من ذلك واقعية ديكور رشدي حامد، لاسيما في منزل عبد الجبار، وكذلك تصميم الملابس الذي يدل على غلط كل شخصية اجتماعياً وتوظيفها لتدل على تطور الأحداث؛ فنرى الملابس بسيطة تتم عن ذوق (أو فساد ذوق لباسها) مثلثاً في أزياء صلاح قايدل، المعلم الذي يلبس خليطاً عجباً «نوفوريش» أو بالأخرى «شتيل».

لكي تراة الفيلم بالمقاييس الواقعية مخلة لأنها تصطدم بالتبسيط الشديد. لفالحارة العالم المغلق الموحّد المحافظ، لم يعد لها وجود منذ سنين عديدة، والشخصيات أحادية متطرفة: الزوجة (إلهام شاهين) عاشقة بل وعايدة لزوجها، رغم الظروف الاقتصادية وفقدانه لكرامته، وهو مهاب بلا حدود، ثم ذليل بلا حدود ثم منتقم بلا حدود، وليس ذلك ثراء، بل هو تمثال لأوجه لشخصية أحادية. وليس مبالغة ميلودرامية، بل رؤية ملحمية رومانسية، تفسر صلابة الزوجة الأسطورية وشراسة الزوج بعد دعنه.

يصادمنا كذلك إعلاء شأن الأخذ بالثأر، فعبد الجبار يدشن دخوله لعالم الشجاعة باغتيال قاتل أبيه. لقد عودتنا السينما، في

أما عن دخل أمريكا بالموضوع، فهو لا يقتصر على فرض سياسات المخصصة التي لا تراعي ظروف اجتماعية، على الحكومات الخاصة. بل تؤدي إلى العمل على نشر حرية تعاطي المخدرات والدعارة السياحية، باعتبارهما من الأنشطة الاقتصادية المهمة (بالنسبة لاقتصادها خارج حدودها) لقد كشفت عين عاطف الطيب هذه المسموم في استعارة الدولار. فالورق الرخيص لا يظهر في مشهد، إلا مدمرغاً بمعان سلبية: نقوه الرشوة كانت بالدولار، ثمن البناء كذلك. حتى الهيرويين، كان ابن يستنشقه بدولار ملفوف. لم يفرض هذا الاختيار نفسه نتيجة لسيطرة الدولار على السوق التحتية.

فمن قال أن النقود بلا رائحة؟ إن للنقود إيديولوجية وسلوكاً. ورائحة عفنة أحياناً.

دبى عبد الجبار

دخل السيناريو عصام الشماع عالم السينما من باب التلفزيون، ولم يتخلص بعد من إيقاع التلفزيون طويل النفس، الذي يناسب استرخاء التفرج المنزلي، ثم المواقف التي جعلت الفصل الأخير يدور في مكان واحد من خلال حوارات طويلة. ارتفع عصام الشماع في «دبى عبد الجبار» من زمنية الخدونة الواقعية، مثلما في «ياطالع النخلة» إلى زمن الحكاية الشعبية، على حدود الأسطورة، التي أحياناً ماتكون ذات ملامح أمريكية. وقد عززت صورة المخرج عبد اللطيف ذكي من هذه الرؤية، رغم أن القصة قد تبدو واقعية: بهاب أهل الحارة الوصول عبد الجبار ويجهلون مخبرة



ذى المعالى للبيطون من تعالى هكذا هكذا ولا فلاحا

المعاصي؛ حيث لاحامي للبساطاء إلا أنفسهم، سلبية، وعادة ما يكون الجيش أو التعليم هنا التسبب في تغير الصعيدي للثأر (كما في ياسين وبهيمة). وتغير الأمر قليلاً في الفن المصري بعد ١٩٦٧. لكن اتخاذ الشأن معنى استعادة الحق من المعتدي. اليوم وقد تغيرت الظروف، قد نستذكر هذا الجزء من الفيلم، إلا إذا قرأنا، بنظره السليم في وأينا، وهو «الشيك» إلى الجلباب. ويقضى أياماً وجياماً منظور الحكاية الشعبية (بل والملحمة) أو يهاجمه ذئب فيقتله، ليبدأ عمول البطل المضاد بالتجدد الملحة المضادة، التي تدور في العالم

للفرج. لكن جارتة ثانية الحرب، الراقصة السابقة تقتل زوجها وتلقي التهمة لهدي، فيبعدم ويوضع في ثلاثة المشروحة. هناك يقود هدي انتفاضة يائسة للك مطهونين المجددين في الشلاجة حتى يتم قمعها.

تزداد تقاليد الفانتازيا رسوخاً (إن جاز تعبير تقاليد)، لكن الجمهور ليس مستعداً لقبول تحطيم كل المقاييس التقليدية دفعة واحدة. فعالم الفيلم ليس غريباً وشاذًا فحسب، بل هو يكسر حدود الزمان والمكان والقيود والأعراف الاجتماعية ومنطق المحدودة وسلوك الشخصيات التقليدية: جدة الفيلم هي ميزة وخطوة التراجيدي (تجاريًا) في آن واحد.

نحن نرى شخصيات تتمن أو تتغزّم: ديك يصبح بحجم إنسان، إنسان يصبح ديكاً، عائلة عبلة كامل تدخل وتخرج من صورتها الموضوعة على علبة آيس كريم. نرى مشاهد الفيلم الغرابة، وكأنها اسكتشات متتالية بغير رابط سببي، رغم أن تلخصينا له يوضع ملامة حدّونة.

إلى بطل (وإن ظلت قضيته ذاتية لاغامة). هذا الجزء ذو ملحم ملحمي في ثقافتنا الصعيدية، في ملامحنا الشعبية وكذلك في ملامح رعاة البقر. ومناسبة الثقافة الأمريكية هي أن انتقام عبد الجبار يتبع خطوات كليشييهات الأساطير الأمريكية السينمائية، بداية من المشهد المكر للنساء المتشحات بالسوداء على خلفية صفراء، مقابر في الصحراء، وانتها، بفكرة جمع كل المخصوص في حفل (وهو كليشييه ميلودرامي تلفزيوني)، وظفه السيناريو في قالب «الإثارة» ليخرج عليهم عبد الجبار، مرتدية جاكيت أبيض وقصاصاً أسود (كليشييه ملامح آل كابوني وأفلام المفاسد) محاطاً بعصابة صعابدة روبن هود. ثم قتل الخصم (صلاح قابل)، فيما يشبه المبارزة، بشكل يعطي المثال الرادع. وبختتم الفيلم بلغة النصوص الأساسية الأسطورة القديمة: العين بالعين والسن بالسن.

الحب في الشلاجة

ونرى الفانتازيا متزوجة بلامع العبث كما ولد في المسرح الفرنسي في الخمسينات، عندما تتطوّر الشخصيات بحقيقةتها الدفينة، رغم تعارضها مع قواعد النفاق الاجتماعي، وتتنجّز كوميدياً أسيانة: عبلة كامل تدفع أبيها عن خطيبها يعني الفخراني لأن «مش حنلاقى غيره»، لوسى تصرخ في يعني الفخراني بعد أن ضبطها مع عشيقتها: واحدة بتخون جوزها مش تعمل صوت؟»، ويصل الأمر بالعلب إلى القسوة والقتل بلا مبالغة (أو اللامبالاة بالقتل): لوسى تطلب من عشيقتها أن يمرق

فتح رأفت الميهي طريق الفانتازيا في السينما بوضوح مع «سمك لبن تر هندي». واصل شريف عرفة حيناً بعده أفلام، أهمها «يامهليبة يا». ثم يأتي مساعدته سعيد حامد ليخرج «الحب في الشلاجة» مع السيناريو الذي تخصص في هذا النوع: ماهر عواد.

مهدي (يعيي الفخراني) شاب يواجه مصاعب الحياة العادة: ضعف المرتب، أزمة السكن، شركات مقاولات النصب. والكل يؤكد له أن الصبر هو الحل وأن الفرج يحل عام ٢٠٠٠، فيقرر أن يتجمد في ثلاثة، التظارا

بدينوب لعبة بدلا من الشعلة. ونرى ثورة المجددين وقد استدعت أفلام هوليوود عن التاريخ الروماني، وأستبدلت بالدرع أكياس البلاستيك والشنات، وبالعربات الحربية عربات الكارو واستدعت كذلك مشاهد الوسترن (المجلة التي تدور بعد انتهاء المعركة) ومشاهد أفلام الحرب العالمية (المدفع / ماسورة المغارى) بل والكارتون (قدائف من الألوان والطلاوة).

أكانت هذه سخرية من هوليوود وحدها؟ أم كذلك من المجددين الذين تعنتوا حين هربوا من ثلاجاتهم / السجون، لكن قرروا أن يقاتلوا ببطولة يائسة لكن مبتسمة؟ أم كان الأمر لعبة، كما في أفلام الكارتون؟

إن نادينا أن المجد للمعذنين، فلتتحققمني أن تتسلل ثورتهم القادمة بأسباب النجاح، وألا نكتفى بانتظار مهدي آخر الزمان - فاختيار الاسم لم يكن مصادفة - لاسيما وأن مهدي الفيلم، عند تخطيته سنة ٢٠٠٠ لم يجد مشاكله وقد حلت. بل وجد خطيبته قد سلت شفتها وتزوجت فيها ووجد الصابرين متجمدين في دولة / مشرحة يعكمها الأطباء، بالسلاح.

كما لا ينبعي أن نكتفي بالابتهاج بأنه طوبى للمتجددين النازرين بأن لهم الفردوس، عندما يأتي T E (الكاتب الفضائي) شخصية فيلم سبيبلبرج، كأنه الإله الآب في لوحة الخلق ليكمل أخجله وبعثهم بإصبعه الشهير. فالثوار المعمون (المتجددون في مسرح الزهور مثلاً) لا يعيشون خارج السينما.

إن جنة الشائر على الأرض، حين تنتصير ثورته ببارادته وقوته ، لا بقدائف الألوان.

زوجهما في السفرة كي لا ينسخ السرير بالدم. «الجمهور» في المحكمة يفنى عند شنق مهدي. المحقق والقاضي لا يستغريان اتهام مهدي بتمزيق جاره، لكن يشغلهما سر ترقية إلى ثمانى قطع بدلا من سبع. فأحد أوجه العبث هو الاستفراغ في الشكليات وتقبل ما يفترض أن يكون مرفوضا، أي قلب المنطق رأسا على عقب. الساحة مهددة في حياتنا لتقبل العبث في الفن، فلم يعد غريبا أن ينحرف عضو في البرلمان فيوجه له البرلمان شكره ولا أن تنعمل إسرائيل ماتفعل فتنهى الأمم المتحدة ثيمة العنصرية عن الصهيونية ولا أن ترسل الجيوش لتحرير الكويت ولا ترسل للفلسطينيين والبوسنة.

وبالطبع والفالنتازيا، لكن بكل العقل، يسخر الفيلم من تقلقل ثقافة أمريكا الاستهلاكية في مجتمعنا من خلال التلفزيون وأعلاناته. لذلك نرى عبة كاميل والسواب (أحمد عقل) وقد أدمانا الآيس كريم كالمخدرات، ونرى التلفزيون يستضيف نفس الأشخاص ليقولوا إن «الأمريكان ما يكنوش أبداً». ومadam قالوا إنهم خرموا الأوزون ويعدين سدوه، يبقى ده اللي حصل».

لذلك تحول النافذة للتلفزيون يدخل منه غيري مهدي حاملا حلوي ومبتسما وتحول الشلاجة للتلفزيون يرقد فيه أصدقاؤه، مهدي كقطع اللحم تحولت الحياة للتلفزيون وتحول البشر مجرد لحم.

استخدم سعيد حامد لقطات كليشه شهرة في السينما الأمريكية ووظفها بذكاء ليسخر من أمريكا. نجده الضيف التلفزيوني «المستمرك» وقد وقف كمثال الحرية ، ممسكا

وأهراهم شورى بينهم

الإمامية والخلافة دين وعقيدة. فالحكم في مفهومهم ذو طبيعة دينية محضة.. يعتمد على النص والتعيين فقط، دون أى حق للأئمة في اختيار الحاكم.. وقالوا إن النبي صلى الله عليه وسلم وأله قد نص على بيعة الإمام على عند موقع يسمى «غدير خم» عند رجوعه (ص) من حجة الوداع في العام الثاني عشر من الهجرة بقوله «من كنت مولاً، فهذا على مولاً. اللهم واللهم من والا، وعاد من عاد» من كتاب الشيعة والتصحيح ص. ١٠ د. موسى الموسوي (٢) وذهب القول إلى القول بأنه «لا حكم إلا لله» بمعنى جعل العقيدة والنص هما الأساس في الحكم دون اعتبار لشكل الخلافة التي كانت قائمة. لعدم موافقتها لأرائهم وأخيارهم.. فهم يرفضون فكرة الالتزام بنظام حكم يعتمد على تفسير الرجال.. وهم بهذا يقفون على الطرف الآخر من أراء الشيعة القائلين بالنص وعصمة الإمام وذهب

يتساءل الكثيرون عن مصدر الأراء والأفكار التي تحظى وتقود جماعات التطرف الدينى والعنف السياسى فى مصر وغيرها والتى أوصلت بعض فصائلها المشددة إلى الإرهاب، والعنف الدموى الذى راح ضحيته العديد من أبناء الوطن لافرق بين مسلم ومسيحى، ولابن عسكرى ومدنى. وطني أو سائح أجنبى.. تحت مسميات غربية على جوهر الإسلام النقى.. وفكرو رأى علمانه المستشرقين بزعم جاهلية المجتمع وتکفير الحكام والمتصوم السياسيين ورفض نظام المجتمع المدنى والمطالبة بالسلطة الدينية وإطلاق شعارات دينية خالية من المضمون الحقيقي للدين.. والواقع أن هذه الأفكار والأراء التي بشها ونشرها دعاة الجماعات السياسية الدينية الراغبة في السلطة لها أساس قديم في فكر واراء، الفرق والمذاهب الدينية منذ عصر الخلافة..
(١) فقد ذهبت «الشيعة» إلى القول بأن

أهل السنة والجماعة والمعتزلة والمجنة إلى أن الخلافة والإمامية ليست نصاً أو عقيدة إنما هي رئاسة المسلمين باعتبارهم جماعات حرة متساوية في الحقوق والواجبات تقوم على الاختبار والانتخاب من مجموع الأمة وليس لهذه الخلافة أى نوع من القدسية الدينية، فليس لها حق التحرير أو التشريع في الدين. وإنما تقوم بحراسة الدين وسياسة الدنيا.. دون أن يكون للإمام عصمة تحول دون محاسبته.. فابو يكر يقرر بأنه واحد من الأمة يخطئ ويصيب والأمة مشتولة عن تقويمه ومحاسبته في حدود طاعة الله ورعاية حقوق ومصالح الأمة.. ومادامت مهمة الخلافة منحصرة في حراسة الملة وسياسة الأمة على حد تعبير الماوردي ومنع النظالم والمقاتل كما يقول العزيلة:

فليكن شكل الحكم ونظامه شأنًا خاصًا من شؤون الأمة وأمراً متزوكاً لها تخارة بالطريقة التي تناسب ظروفها ومعطياتها بحسب الزمان والمكان.. سوا كانت خلافة على رأسها أمير أو رئاسة يحكمها ملك أو رئيس جمهورية أو كانت نظام حكم يقوم على فكرة المؤسسات الدينية الحديثة بشرط أن يكون هذا النظام قائماً ومؤسساً على قاعدتي:

(أ) الشوري: نزولاً على قوله تعالى «وأمرهم شوري بينهم»

الشوري ٣٨

(ب) والعدل الشرامة بقوله سبحانه «إذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل» النساء

٥

هذا وقد انتقل رسول الله (ص) إلى الرفيق الأعلى ولم يستخلف أحداً من بعده لمهمة الحكم كما لم يترك نصاً من القرآن أو من سنته

الصحيحة يشير من قرب أو بعيد إلى من يخلفه أو حتى يشير إلى الكيفية التي يسلكونها في اختيار الإنسان الذي يصلح لهذه المهمة الخطيرة سوى مبدأ الشورى..

وهذا يؤكد على بشرية الحكم ومدتيته في الإسلام.. يعني أن يكون للأمراء والعلماء والمفكرين دور كبير وأساس في إدارة وسياسة شئون الأمة سواء بالتطبيق للنصوص الصريحة في القرآن والصحيفة في السنة.. أو الفهم والاجتهاد بعضها الآخر مع الاستفادة من المساحة الكبيرة لدائرة المباح وماله ينزل بشأنه وص من الله تعالى تحقيقاً لصالح العباد ودفع الضرر عنهم.. فالدين في مجمله تدور أحکامه حول توسيع عامة منها الشابت ولبيها التغير ومن الأخيرة، العرف، المصالح المرسلة.. والمصلحة تجلب التيسير ولاضرر ولاضرار. ورفع الحرج ودفع الضرر.. والضرورات تبيح المحظورات إلى غير ذلك من القواعد والمسائل التي تختلف بأختلاف الزمان والمكان.

وهذا لا يتم إعماله وفهم مقتضياته والبحث فيه إلا ب أعمال العقل البشري، واجتهاد العلماء وفهم الإنسان للواقع وعلاقات القرى والإنتاج وتقدير الأولويات بحسب الإمكانيات..

ومن هنا كان رفض الإمام «علي» لشعار الخوارج القائل: «بالحاكمية لله» بقوله «كلمة حق يراد بها باطل «نعم: إنه لا حكم إلا لله»؛ ولكن هؤلاء يقولون: لا إمرة إلا لله.. وإنه لابد للناس من أمير.. بر أو فاجر.. يعمل في إمرته المؤمن.. ويستمتع بها الكافر.. ويجمع الفق: ويقاتل به العدو.. وتؤمن به السبيل.. ويؤخذ به للضعف من القوى.. حتى يستريح بر..

٢٠٦/٣ «والكامل للميرد» ٢٠٧/٢ نهج البلاغة من فاجر وستراح

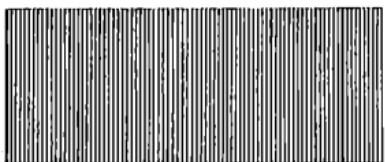
وهكذا فالإمام على يقرر حاكمية البشر والحكام في أمر الدين وسياسة الحكم في مواجهة متولة الحاكمية للله.. وهذا أنساب لطبيعة الحكم في الإسلام فهو نظام مدنى ديني ي العمل في ظله المسلم والكافر دون تفرقة..

ومنذ مقتل الخليفة «عثمان بن عفان رضي الله عنه والجدال والصراع يدور على أشده بين الأطراف المختلفة بفرض تجميل الأنصار والمؤيدين لوضع هذه الآراء والأفكار في محل التطبيق العلمي بمحاولة الوصول إلى الحكم فى مواجهة الأطراف الأخرى حتى قامت بين المسلمين حروب دامية ذهب ضحيتها مئات الآلاف من الصحابة والتابعين وغيرهم كما هو معلوم

ودائماً كان أول من يتأثر بهذه الجو الإثاري الخلافي هم الشباب بحكم تكوينهم وحماسهم وحداثة خبرتهم في الحياة وبخاصة هؤلاء الذين يعانون في حياتهم من البطالة ويعيشون تحت خط الفقر والتهاون الاجتماعي والعجز السياسي مع رؤيتهم لبعض ظواهر الفساد في حياتهم اليومية وإنعدام القدرة الطبيعية لـ ميادين شتي الأمر الذي يسهل مهمة رعاية الفتنة والتطرف وطالبي السلطة والشروة من استغلال هؤلاء الشباب فييورون إليهم وإلى غيرهم بأن ظواهر الفساد هذه سببها المباشر هو طبيعة الحكم السياسي المدنى الموجرد فىأغلب البلاد الإسلامية، ومن هنا تأتى دعوة منظري للمرکات الدينية السياسية بضرورة مناهضة

هذه الانظمة المنقولة عن الغاية
بالقوة أو الاغتيال..

إحلال - بديلا عنها - نظما دينية بمفهوم معين يرفض دور العقل والاستفادة من خبرات وتقدير العالم شرقاً وغرباً والأمر الذي يضر بالمجتمع والناس في النهاية والغريب أن هذه الآراء والأفكار .. ماهي الأحصاء لأنكار وأراء بعضها قديم وبعضها حديث متباينة فيما بينها أصلاً.. جمع بينها الرغبة في السيطرة والاستيلاء على الشروة والسلطة.. مع وضع المجتمع الإسلامي في حالة تناقض حاد مع قيمة السمحنة . وقدرته على تحديد قواه والتغلب على نواقصه . وسلبيات حكامه . وأرى أن الأمر يحتاج إلى التصدي بوعي إلى المناخ والفكر الذي يفرزان ظاهرى الإرهاب والتطرف أمنياً وفكرياً وذلك بفضح منابع هذا الفكر القديم منه والحديث وبيان عيوبه ومصادره . وتقديم الصورة الصحيحة لما قدمه وأجمع عليه العلماء من فهم صحيح لصحيح الدين . وبخاصة في مجال الحكم والشورى والديمقراطية وعلاقة الحاكم بالأمة فهي التي توليه وتحاسبه وتعزله إن أخطأ عن طريق المؤسسات الديمقراطية المنتخبة من الشعب... انتخاباً حرّاً وصحيحاً...



نَعَّادُ شِنْوُنْتِي فِي صِبَاعِ كُلُوت بِالْبَرْدِ

للأفلام نفسها.. وإنما الجمهور المحب لفان مدينة نانت تحقق- إلى حد كبير- هذه الشروط ر بما أكثر ما تحققه مدن أوربية كثيرة أخرى تقام فيها مهرجانات سينمائية.. فدار العرض الرسمية للمهرجان -التي تضم قاعتين كبريتين- شبه كاملة العدد صباحاً، والمشكلة تبدأ من حفلات الثالثة وتزداد أيام السبت والأحد حيث تلتوي الطوابير وتنقاطع لتوائم المنتظرين، والزحام نفسه على كل دور العرض الأخرى للمهرجان الذي بدأ عام ١٩٧٩ على استحياء، وأصبح ظاهرة ثقافية للعالم الثالث في أوروبا من خلال ١٤ دولة متصلة.

وعرغم أن دول القارات الثلاث، تضم بالضرورة بعض من يقتون خارج العالم الثالث مثل اليابان التي فاق معدل تقدمها الاقتصادي أعلى الدول الرأسمالية إلا أن اليابان تمدد داخل إطار العقل الأوروبي العجم، ضمن دول (العالم) المخالف) الذي يضع المشاهد

عن سينما غير أوربية .. وغير أمريكية، يقام مهرجان سينمائي سنوي لدول قارات أفريقيا وأسيا وأمريكا الجنوبية بعنوان (مهرجان نانت لدول القارات الثلاث). في فرنسا.. ولأنهم يدركون أهمية توزيع الأحداث والواقع الثقافية في مجتمع تنمو أطراوه كما ينمو القلب.. فإن المهرجان يقام في عاصمة إقليم اللوار مقاطعة بريلان على ساحل الأطلسي شمالاً، حيث يحظى باهتمام واسع، ودعم كبير من الأجهزة المحلية والجمهور المحب للسينما، حتى شركات السلع التي بدأت تبور هناك مثل السجائر، وجدت لنفسها طريقاً للبقاء مع الشباب من خلال السينما، فقادت (فيليب موريس) إنشاء نادي سينما، باشتراك بسيط، يقدم للمشتركين فيه دعماً كبيراً لمشاهدة كل عروض المهرجان السينمائي.. وبختار الشباب في النهاية أفضل فيلم تقدم له جائزة باسمه- أي باسم شباب نانت أعضاء نادي (فيليب موريس).. وأن السينما ليست دور العرض فقط بالإضافة

حتى هذا المجتمع الذي لا يسمح بأي عاطفة أو إعجاب.. وتصبح تلك القصة كلها، وكأنها قصة إنسان يخطو إلى قدره المحتوم أمام الجميع الذين يعلمون حسناً أو تخميناً بما قد يحدث له.. وكأننا في عملية تتبع لرأد حياته من خلال هذا المجتمع الذي يدينه الفيلم بالطبع ضمن إدانته لتلك العزلة المفروضة عليه.. وفرض التنبية القليلة. إنه فيلم عن (صين) أخرى غير التي نسمع عنها في الصور والبرامج السياحية، ومعارض (التحف الصينية) المحمومة الآن.. فيلم لا يخرج إلا فنان حساس مهوس بقضايا وطنه كلها.. خاصة تلك الزوايا المخفية عن كثريين.. مثل تلك المخرجة الشابة لي شاهونج (٣٧ سنة) التي تنتسب للجبل الخامس من المخرجين، للسينما الصينية منذ بدأت، والتي درست وتعلمت الإخراج في معهد السينما بمقاطعة بعيدة عن العاصمة، وخرجت موهبتها الكبيرة في أول أفلامها الروائية الطويلة هذا.. وهو ما اعترف به الجمهور الفرنسي الذي أعجب بالفيلم بشدة، وإن كانت فكرة أن ماحت أو يحدث في مكان ما من العالم بخصوص علاقة بين فتى وفتاة قد أثارته.. فهي من الأشياء المتقرضة عنده حيث تصبح الحياة الشخصية، والعلاقة بين الحبيبين من الأمور التي تدخل فيها طرف ثالث... *

ورؤية «عالم مختلف» ظاهرة إيجابية أحسستها في تلك المدينة، وبين ذلك الجمهور في وقت تجتاح فيه العنصرية دول أوروبية عديدة، حتى فرنسا نفسها، لكنهم لا يصتبن أمامها، ويشنط مثقفونهم في تنشيط التعاون مع الثقافات الأخرى.. من خلال إقامة المزيد من الصلات تقوم بها هيئات عامة وخاصة، وجماعات محبة للثقافة والخروج من الفرنسي «علامة توقف» أسماء وهو يتابع عروض المهرجان.. حتى أن مخرجة الفيلم الصيني (صباح ملوث بالدم) الذي حصل على ذهبية المهرجان هذا العام.. تابلت سؤالاً ملحاً غطى على غيره من الأسئلة ضمن المؤقر الصحفي الذي أعقب عرض الفيلم.

كان السؤال هو: هل صحيح أنه مازال هناك بشر يقتلون لأجل علاقة مع فتاة؟.. وكان المعنى بتحديد أكثر يدور حول القصة الأساسية للفيلم التي نسبت المخرجة حولها ذلك النسبع الفني الجميل، فهي قصة عن مدرس شاب في قرية معزولة بين الجبل، أتتهم بالاعتداء على فتاة من القرية أثر علاقتها معها، وتناولت الإشاعات القصة، فشار آخرها منه وقتلاً، لي雷达 شرف آخرهما.. وقد استرحت المخرجة رواية الكاتب الكبير ماركيز جارسيا (ولقائهم موت معلن) في فيلمها الذي سُمِّي (صباح ملوث بالدم)، لكنها التزمت بشكل دقيق في بناء الفيلم، بعنوان الرواية، فالفيلم هو رصد لواقع الحياة في ذلك المجتمع الفقير والمغلق على ذاته والمنكب على إبراز أي تفاصيل بداخله حتى تصبح خصوصية الحياة سراً.. ومن هنا فإن أي تصرف أو سلوك يصبح معروفاً للكلافة.. بل وزداد حجمه بفعل الإضافة والتهويل وانتقاله من فم لآخر.. تماماً كما يذور في المجتمعات شديدة المحافظة والقبيلية هنا وهناك.. وبالتالي يصبح مصير هذا المدرس، المرح والمخلص لعمله، والذي حظي بإعجاب فتيات القرية، يكاد يكون محتوماً

عن... من... في... الكِوَاءِ الْكَوَاءِ

جمهوريات آسيا السوفيتية سابقاً، والمستقلة حالياً أوزبكستان، وكازاخستان و Tajikistan و Turkmenistan، والتي تتخلق في بعضها الآن حركات سينمائية جديدة، تجسد ملامع التغيير الكبير وسقوط حلم الدولة الاشتراكية العظمى، وهو ما جسده فيلمان من أهم أفلام المسابقة من جمهورية كازاخستان، هما (كابرات) الذي يقدم أنشودة عن بطل مهزوم هو الشاب كابرات، وهو الإسم الحقيقي للشخص بطل الفيلم (كابرات محمدوف) الذي يتغير العالم من حوله، أوله مشاعر حببته أندريرا فتشركه لشاب آخر، يعيد فهم ألعاب المرحلة الجديدة، أما الفيلم الثاني فهو (كامى)، أيضاً على إسم بطلته، ولكن داخل الفيلم وليس خارجه، وهي فتاة جميلة جادة مرتقبة بخطيب ويخططان للزواج، لكن أحوالها تقلب كلها منذ صاحبت فتاة شعنونة تحلم بالهجرة لأمريكا والثراء، ومستعدة لعمل أي شيء، مجنون خارج الحيسنة التي عاشتها، ومن هنا تورط صاحبتنا -كامى- في سهرة، تكشف لها عن «المجتمع الجديد» الذي لم تكن تدرى بوجوده، .. بدخ ومجون وتطرف في الإعلان عن الشروط الجديدة لدرجة

آفاق الواقع، ومن هنا فإن اختبارات برامج المهرجان تقدم مؤشراً على محاولة التقارب مع هذا العالم الآخر.. فبالإضافة لبرنامج المسابقة التي تضمن 11 فيلماً بينها 9 أفلام آسيوية وفيلماً عن أفريقيا وأخر من أمريكا الجنوبية -الأرجنتين-، كان هناك برنامجاً خاصاً عن السينما الفيتنامية على مدى ثلاثين عاماً من ١٩٦٢ إلى ١٩٩٢، وقد تطلب الأمر اختباراً صعباً بين أكثر من أربعينات فيلم للتعبير عن أهم ملامع تلك السينما من خلال 12 فيلماً منها فقط، قليل وقفات سريعة هي في حقيقتها نوع من التعرف البديهي على سينما مجهلة إلى حد كبير لمشاهد السينما في العالم الأخرى، وأيضاً في العالم النامي، فعلى حد علمي لم تقدم هنا في مصر أفلاماً فيتنامية أو كمبودية أو نخوص لها برامج كاملة..

قصة كابرات.. وкамى
من ناحية أخرى، فقد سارع مدير مهرجان نات الأخوان نيليب والآن جلادو بالبحث عن «السينما الأخرى» ضمن إطار منظومة الاتحاد السوفياتي التي تفككت، فاصبح بعض منها يدخل في نطاق (القارات الثلاث)، أي

رمبراس) من الثلاثيات حتى الخمسينيات، وملامع هذه السينما قريبة الشبه بأفلام هوليوود الاستعراضية في هذا الوقت، وهي على ما يبدو أثرت في عدد كبير من السينمات المحلية لأنها تقترب أيضاً من عدد كبير من أفلام السينما المصرية في هذا الوقت، حيث تدور الأحداث بشكل ميلودرامي حول دراما الفتاة الفقيرة أو بنت الأصول - سيان - التي تدفعها الظروف إلى البحث عن عمل أو الإلتحاق بعادات ماقتهاهن الفتاة والرقص وتقع تحت سيطرة متعمد أو قرواد.. وتفرغ ما بصدرها عن طريق إسعاد الناس بينما تحتفظ بهمومها لنفسها.. أو تضعها في «الكأس» وقد عرض هذا البرنامج ٢٦ فيلماً أنتجت بين ١٩٣٣-١٩٥٢.. وحضر معها وندسينياني كبير ضم أشهر مخرجى هذه الموجة جيلمرتى مارتينيز سولاريس (٨٧ عاماً) وأشهر نجماتها روزا كارمينا التي ظهرت على المسرح في ثوب ومواصلات الترجمومة الهوليوودية القديمة.. فكانت فعلاً مختلفة.. مشيراً.. حتى لو قدم الماضي.. لكنه آثار خيال الحاضر.. لدفع بالجمهور إلى مشاهدة تلك السينما.. يعين المقدر لوضعها ضمن سياق التطور السينمائي العام.. ويعين الرغبة في استعادة الماضي.. حتى لو لم يخصه شخصياً.. وهذا هو جمال السينما، بشرط أن نراها ونعنقلى كامل وعيها..

بعثرتها من أحدهم - كما يفعل أثرياً العرب - في ذلك الكباريه الذي يروع الفتنة، فلا تمدهي نفسها بعد تلك السهرة، وحتى عندما تقرر الاندماج مع «الشلة» التي وضعوها ضمنها لاستطاعه، ويصبح خطيبها عيناً نفسياً أيضاً على مشاغلها المجرورة فتركته بقسوة، وفي حالة الضياع تحضر أنها المسافرة فتحاول تزويجها، معتقدة أنها تنتذها.. لكن «كامى» تفضل الاتسحار.. وبجانب هذين الفيلمين الأسيويين الآن - السوفيتين سابقاً، فقد عرضت خمسة أفلام أخرى ضمن برنامج خاص عن السينما في جمهوريات الكومونولث الأسيوية، حظى باقبال شديد بداعف من فضول سياسي وثقافي معاً...

سينمتا لاس لامبراس

ضمن البرنامج، كانت هناك محطة لمجلة «بوزتييف» Positif السينمائية بمناسبة مرور أربعين عاماً على صدورها، والتحمية عبارة عن عرض لأربعة أفلام لأربعة من كبار المخرجين في دول «العالم المختلف»، البرازيلي جيريرا، والياباني إيماسورا، والمالي سليمان سيس، والهندى ريتويك جاتاك، الذي تولى مؤسسة المانحة ترميم تراثه السينمائي بعد وفاته (١٩٦٢) ولو لاها لكان قد اندر.

وأخيراً.. برنامج عن أمريكا الجنوبية عن السينما المكسيكية في مرحلة من عمرها استمرت عشرين عاماً، ويطلقون عليها اسم (لاس

التعامد على النوبة

الرائعة (المعبدين) وقام الفريسيون، باعجاز آخر، هو انقادهم من الفرق، في نهاية السنتين. وأثناء الاحتفال بتعامد الشمس على وجه الملك يوم ٢٢ أكتوبر الماضي، ترجم لنا أحد الأصدقاء عبارة ندت عن جنرال المانى عجوز، إذ قال: لقد شعرت انى قزم هنا فراح他 الشفاعة المصرية، تقول، على غير اتفاق، وهى تربت على الجنرال: مستقولش كده يا راجل.. انتو ناس كبار برضه.

وبيني، الماء الأخضر لبحيرة السد، كما تبني، الصخور الرائعة للماء وللإنسان، إن قطبا هائلان يمكن أن يتشكل في الجنوب «ليطيب» كفة الصعيد، التي خفت لصالح الشمال، رعاً منه هروب آخر كهنة آمون إلى السودان، آثر سيادة المسيحية، وتحول مصر عن عقيدة الشمس والصخور، إلى عقيدة الظل والزخارف. هل يمكن أن تكون قريتا قسطنطينيانا، اللتان أعيد إنشاؤهما حديثا، نواة تشد التربين السارحين في العالم، تباهى أهل ينتهى عصر الحنين المدمر، والذي بلغ مدى جعل

بالأدب والذوق يمكنك أن تصيف للشاعر الذى قال: «ليس أحجمل من موسكو إلا السماء»، تتمنى: وأسوان كذلك إن اختيار رئيسى الثانى لمدينة ابن سمبول، مستقراً لمعبده، ولعبد زوجته الأولى، والمفضلة اليه، من بين ٤٤ زوجة، يكشف سره فى كل لحظة، بفجائية التفiproض والإثارة، وتوالى خبيثة الحياة فى المدينة (أسوان - أبو سمبول)، عطاها بلا انقطاع، كما يستتر عقب المدينة الطاقة الروحية والعاطفية والفسيولوجية والبيولوجية للإسلام، الى حد إنك تقاد تصاب بالجنون، أو تعتملى جدار معبود، وتزله نفسك.. باحثا عن اسطورتك أو حبيبتك والأكثر إثارة حتى أن تكتشف كيف تتعامل هذه المدينة الصغيرة (أبو سمبول هذه المرة) والتي لا يزيد عدد سكانها عن ثلاثة آلاف نسمة، يترعزن على ٥٠ كم مربع مع الآخر الغربي، بلا دونية ولا انكسار.. وتقاد تكون قاعدة التعامل: «منكم نبي ومنا نبي». حيث شيد المصريون من المجارة القاسية تحفتهم الهندسية



بصدها تنتهي الآية

معدل الجريمة صفرًا منذ سنوات هنا ختحور الله
الحب والموسيقى والجمال. وأيضاً العاديون الذين
ابعدوا المثل العقيري «شيع وطبع» درساً لكل
النظم هنا تستطيع الجماعة الوطنية، أن تجدد
أشواقها بالعدل.. والقرة .. والعمار ويستطيع
من يشاء أن يقول ممّى: أسوان
إيكادولى (أحبك بالنوبية).

· هامش للدكتور فرينيا استاذ الاجتماع
الأمريكي كتاب باسم التربيعون المخلصون «الله برعاية
مصرية بعد التهجير عام ١٩٦٥ .

السلطات الرسمية تصادر إحدى أغانيه، لأنها
تجاوزت حدود الوطنية المصرية إلى ١٤
يدور الحديث هنا عن ريفتر. وأيضاً عن رع
إله الشمس المشرقة تتجدد قدرة الجماعة على
مواجهة الجسوليوجيا.. مثلاً تجدد في مواجهة
تحديات التنظيم الاجتماعي الاقتصادي، الذي
ينبغي أن يليق بالعصر وبالذى مضى. هنا
يتعرى الريف مع أول ضربة شمس .. إنك
تقاسى فى أن تكون الزوج والصحفى القاهري
أنت ابن هذا التوتير الولود. لقد اغلفت المدينة
محكتها منذ شهور لأنها لا تجد علاماً. ويبلغ

أخبار الكتب

القطاع الخاص ومسرح الهراء خلال حقبة الثانيات، كما ضم الكتاب مجموعة من الملاحم تناولت آراء مجموعة من النقاد والمهتمين بالمسرح نشرت في الجرائد والمجلات عن مسرح الهراء والثقافة الجماهيرية.

عن مختارات نصول صدرت مجموعة قصصية جديدة للكاتب الناقد الشاب ابراهيم نهضي وتضم المجموعة خمسة قصص طويلة نسبياً.

درب ابن برقوق

رواية جديدة للكاتب محمد جلال وهي الرواية السادسة عشر في سلسلة أعماله. صدرت عن مكتبة غريب.

إنها أنشودة الوحدة والإغتراب إنها البلاد البعيدة، بلاد أنبياء، بلاد الأب والأم والأهل إنها الذكرى توشج في الذاكرة وتحسون القلب بضرابها والمدينة لا تعرف المشرق، العشق أوله القرى وأخره المدن، العلم أوله القرى، أسوار الأم وأخره كتاب إنها كتاب المدينة، كتاب التيه، العشق أوله أمي آخره «أنت».

الفجر

عن مديرية الثقافة بالإسكندرية صدرت رواية الفجر للكاتب أحمد محمد حميده. وقد صدرت له من قبل رواية «حراس الليل» ويقول عبد الله هاشم عن رواية الفجر: «عالم غريب وحشى له طقوسه الخاصة ومعاملاته المتفردة تقتسم هذه الرواية مقدمة شخوصه في علاقات الرهش والعنف والرغبات المكبوتة».

مقدمة في القصة القصيرة.

في ثانيات لا تضاد يقدر ما تتكامل «الخيالية والوطن»، مع استخدام للأسطورة ليس خارج النص وإنما مذابة فيه للأسطورة الدينية ومحولاتها الشعبية والتاريخية. الصفا والمروة تصبح الأزهر والحسين، تصبح عمر الكباش ومراكب الشمس، مع تناصات قرآنية وشعبية تجعل اللغة أقرب إلى المحكي، ثيمة شعرية تغلف النص، إنها شعرية الداخل في اصطدامه بالخارج، عثمان-أمل-الأب، الآخر هنا ليس «آخر» إنه الآنا الأخرى.

إنه العاشق لا يمكن أن يكون عاشقا إلا بامتزاجه بالعشوق.

المسرح المصري ٨٩

في سلسلة المكتبة الثقافية التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب صدر كتاب جديد للناقد عبد الرحمن أبو عوف بعنوان «مقدمة في القصة المصرية القصيرة» تناول فيه ظلال أزمة يوبنبو على القصة القصيرة المصرية، ودلالة الروية في عالم يرسف إدريس التصصى، كما تناول عالم أبو المعاطير أبو

كتاب جديد للناقد الكبير فؤاد دواود وهو الكتاب السنوي الخامس الذي يصدره في محاواره للتاريخ للمسرح المصري، يتناول فيه غاذ من المسئحيات التي قدمتها مسرح الدولة ومسرح

وقد صدر له من قبل مجموعتان قصصيتان:
«الحب والانتظار» ١٩٨٣ و«التزيف» ١٩٨٧.

الجزء الإسلامي للأسماالية (مصر)
١٧٦٠-١٨٤٠ كتاب جديد صدر عن دار فكر
للدراسات والنشر للكاتب المؤرخ الفرنسي
بيتر جران، ترجمة محروس سليمان ومراجعة رموف
عباس ويعالج الحركة الفكرية في مصر من
النصف الثاني من القرن الشامن عشر وأوائل
القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي شهدت
صحراء في مختلف مجالات البحث في المعاهد
الإسلامية وخاصة الأزهر في ميدان العلم
العقلية والنقلية، على السواء، تغیر المؤلف من
أعمال الشيخ حسن العطار مؤشرات لتلك الصحراء
ولما كانت الصحراء الفكرية انعكاساً لواقع
اجتماعي معين.

بوبيللو وشرقيات

رواية جديدة للكاتب الكبير / إدوار خراط
صدرت حديثاً عن دار «شرقيات» وبوبيللو هو اسم
الموقع الأخرى في «الطرانة» قصيرة جدته في
البحيرة. «شخصيات الرواية تحمل عدة مستويات
منها الواقع الأرضي - تحت ضوء خاص وجديد -
ومنها المتأثري القاتاري».

كما صدر - وصدر - حديثاً عن دار شرقيات
مجموعة من الكتب:
- من أوراق الرفض والقبول / نقد أدبي /
فاروق عبد القادر
- مسرح الشعب / نقد مسرحي / د. على
الراعي

النجا وبigeria المساء، لإبراهيم أصلان ولئة الأسطورة
عند بخيي الطاهر عبد الله ومغررات الموضوع
القصصي عند مجید طربس وأخيراً المجموعة
القصصية «الشيخوخة» للكاتبة لطيفة الزيات.

كفر الهلالى

الرواية الثانية للكاتب الروائي شحاته عزيز
بعنوان «كفر الهلالى» وهي امتداد لروايته الأولى
«الجبل الشرقي» التي أحدثت ضجة في الأوساط
الأدبية وأشاد بها الكتاب والنقاد إبراهيم
الورداوي - رجاء النقاش - لطيفة الزيات - عبد
الفتاح رزق - جمال الفيطاني - علاء الدين
وغيرهم. ويقول محمد جبريل عن «كفر الهلالى»
إنها ستلقى حفارة لا تقل عما تقتبه رواية «الجبل
الشرقي»، فقد أفاد شحاته عزيز من تجربته
السابقة ومن التطور البدائي لأدواته الفنية
.. وأيضاً من ملاحظات النقاد التي رافقت
إعجابهم بالجبل الشرقي.

أشياء قديمة

مجموعة قصصية جديدة للروائي شمس الدين
موسى صدرت عن «الهيئة المصرية العامة
للكتاب».
فما هي تلك الأشياء؟ عالم متشعب ودنيا
متشاركة في الفردوس المفقود الذي يعن إليه
الجميع بعد أن كادت تتوه متلاشية وراء الأحداث
وال أيام.

فاروق عبد القادر

من أوراق لرفض والقبول

وجُوهٌ وأعمال



إدوار الخراط



حجارة بوبيللو

- بعد أن يبدأ الإضراب / نقد سياسى / فريدة النقاش
- كتاب د / محمود اسماعيل «سوسيولوجيا الفكر الإسلامي». بعنوان «طوط الانهيار» «ولأن الدكتور محمود اسماعيل يعتبر التاريخ الإسلامي حقيراً متعاقبة متصلة من التغيرات والمعالجات والانعطافات والتحولات نتيجة تغيرات سوسيو- سياسية تربت عليها أخرى في البنية الفكرية والشرعية، لهذا يواصل هنا في «طوط الانهيار» مشروعه الضخم عن سوسيولوجيا العالم
- السرائر / قصص / منتصر النقاش
- فقة اللذة / شعر / حلمي سالم
- فاصلة ابتعادات النمل / شعر / محمد عفيفي مطر
- لانيل إلا النبل / شعر / حبىن طلب
- ناجي العلي في القاهرة / كاريكاتير / ناجي العلي

كما صدر كذلك عن نفس الدار (سينا للنشر) كتاب «التاريخ السرى للبنك الدولى» للدكتور زكي العابدى الإستاذ بمعهد العلوم السياسية بباريس. وقرأتنا لهذا الكتاب ستؤكّد أن البنك الدولى أكبر تورة عالمية مؤثرة في عصرنا الراهن. كما توضح المعلومات الفزيرة التي جمعها وألف بينها د. زكي العابدى آليات هذه القررة وخباليها

عن دار سينا للنشر صدر الجزء الثالث من

جديد دار سينا

كلام مشفقين رئيس جمهورية اتحاد الكتاب.

في لقاء الرئيس مبارك بالكتاب والمشفقين، بمناسبة البوبيل البعض لم يرض الكتاب، فرفضت قضية توسيع نطاق الحوار الديبلوماسي بين القوى السياسية والثقافات الفكرية والأدبية نفسها على اللقاء، فتساءل يوسف العقاد عن مستقبل المسار الحكيم والاصطف الفرمي في ظل الاتجاه إلى «الشخصنة»، وطالب حسن حنفى بزيادة المراجحة المسلحة بين الدولة والعناصر المنطرفة، واتاحة الفرصة للحوار حتى لا تتصاعد دوائر الانتقام، وأشار جمال الغيطانى إلى غياب الأحزاب السياسية جمِيعاً عن التواجد في مناطق التطرف والعنف، وطالب محمد إسماعيل على إطلاق حرية الصحف للأفراد، واقترن محمد سيد أحمد البدء في حوار يستكشف مدى القاعدة التي يمكن أن تعود من السماح بتشكيل حزب ديني معتدل، على أساس برنامج سياسى لعل ذلك يسحب الأرض من تحت أقدام المطربين ومارس العفن.

ويصرف النظر عن الافتراق والاختلاف مع بعض - أو كل - هذه الآراء، لقدر كانت تعبيراً عن نوع الجالسين في القاعة، وإشارة إلى درهم باعتبارهم أديباً، وفنانين وكثيراً ومنذرين، لابد أن شاغلهم هو التزوع إلى مزيد من التعمير، مما يدفعهم إلى طرح الأسئلة والاقتراحات التي يمكن أن تزيل من طريق الحرية كل الألغام التي ما زالت في باطن الأرض، وأياً كان المسؤول عن زراعتها، فيدون ذلك لا يستطيعون أن يدعوا، ولا يكونون أدباء أو فنانين.

وكان الرئيس في ردوده على هذه الأسئلة منطقياً مع سياساته المعروفة ومع نفسه لدى مسترليته، وقد حافظ عليها جمِيعاً، انتلاعاً من تصوره بأن هناك خطرين يحملان زيادة جرعة الحرية القائمة مقامرة غير مأمونة العراق، هنا : الأزمة الاقتصادية ونهاية التطرف الديني، مؤكداً أن أفكاراً كاتل طرحت يمكن مناقشتها حين يتراجع هذان الخطران، أما الآن فهو لا يستطيع أن يفارق بقول شيء منها.

وإن كان لا يذكر على المشفقين خفهم في المطالبة بمزيد من الحرية، ولا يجوز لهم أن ينكروا عليه حقه في رفض الطلب باعتباره مسؤولاً عن الأمان والاستقرار.

وهكذا مارس كل من الطرفين - القاعة والمنصة - دوره الذي يفرضه عليه موقعه ومسترليته، فلا الرئيس اقتصر بمنطق المطالبين بمزيد من الحرية، ولا المطالبين بذلك اقتصرنا بمنطق الرئيس، فكل شيء في مكانه، الرئيس رئيس والكتاب كتاب.

إلى أن طلب الأستاذ ثروت أباظة الكلمة، فترك الحاضرون أكفهم سعادة وسروراً، وتصوروا أن رئيس اتحاد الكتاب سيمارس دوره المتوقع منه والذي ينص عليه قانون الاتحاد الذي انتخب على أساسه، وسيدعم المطلب الذي عبر عن الآخرين مع اختلاف آيجاهاتهم وعمراتهم وأجيالهم، وبحاروا باتجاه الرئيس أن مخاوفه مبالغ فيها، وأن زيارة جرعة الديبلوماسية ستفتح الباب أمام تراجع الإرهاب، وستجعل خطوات الإصلاح الاقتصادي تستقيم، وتخرج الأغلبية الصامتة عن موقفها السليم، ليتمكن رأي عام ناضج، يميز بين الخطأ والصواب وبين السياسة والدين وبين حرية الرأي وحرية القتل، وتنتعن الأستاذ أباظة وسلك حجرته الفنية وقال :

«حوار إيه، وكله فارغ إيه، وحرية إصدار صحف إيه، إيه إيه أن تستجيب لشيء من ذلك يا سعادة الرئيس، دول شوية إيهابين لا يصلح معهم إلا الرصاص، وأذهبك بأن حرية إصدار الصحف هي التي أشعلت الحرب الأهلية في لبنان... إلخ»

وذهب الجميع لأن رئيس اتحاد الكتاب قد خرج عن النص وقال الكلام الذي قاله رئيس الجمهورية، مع أنه رئيس اتحاد الكتاب، بل إنه قاله بشكل أقل كبراءة ولباقة وذكاء مما قاله رئيس الجمهورية، وترجمه إلى لغة مبتذلة ولكن لم أدهش لهذا الخلط بين الأدوار والمستويات. إذ أنت أعلم أن الأستاذ أباظة يتعامل مع نفسه باعتباره رئيس جمهورية اتحاد الكتاب.!!.



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



مسموم للطيران

منفذ بنيادين خدمة جديدة
مكتب مبيعات مدينة نصر



- أحدث أجهزة الكمبيوتر لجzen واستخراج تذاكر
- السنتر على خطوطنا الداخلية والخارجية.
- إذاعة داخلية لبث الموسيقى الهاڈنة.
- مكان فنسیح لسياراتك أماكن المكتب.

المكتب الجديد إضافة لإنجاز اثنا في إنشاء العديد من المنافذ السبعية بالقاهرة وأنحاء الجمهورية .. من أجمل راحتكم في كل مكان

مكتب مدينة نصر: أمام الحديقة الدولية - امتداد شارع عباس العقاد
ت: ٦٤٩٩/٩٩٣٥٩٩ ٦٠٢١٢٢

أهلاً بك معنا
مسموم للطيران